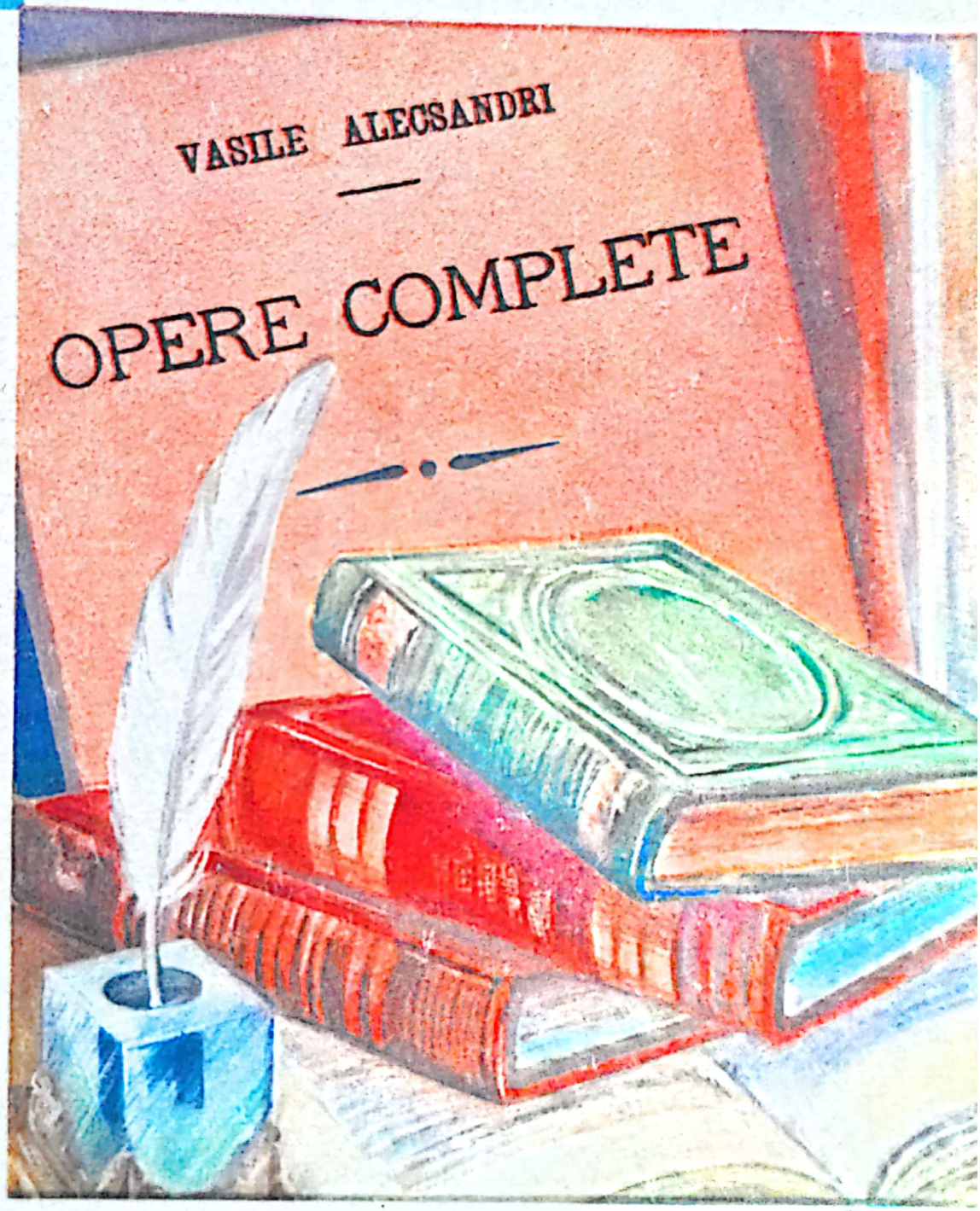
LYCEUM

COLECȚIA LYCEUM

Studii și articole despre opera lui Vasile Alecsandri



EDITURA ALBATROS

Scanned with OKEN Scanner

Studii și articole despre opera lui Vasile Alecsandri

Ediție îngrijită, prefață
și bibliografie de
C. CIUCHINDEL

EDITURA ALBATROS • BUCUREȘTI
1980

Scanned with OKEN Scanner

Se poate susține fără exagerare că scriitorul V. Alecsandri a fost o creație a „pașoptismului cultural“, un artist care, făcînd din literatură o profesie în sens ideal, a returnat cu dărnicie acesteia, în semn de recunoștință, tot ceea ce sufletul lui de român a simțit, tot ceea ce talentul lui a produs. Că avea vocație artistică e în afara oricărei discuții. A recunoscut-o însuși Eminescu scriind în *Timpul*: „Talentul l-a avut și încă într-o măsură foarte mare“.

Cei ce au studiat opera lui V. Alecsandri — scriitori, istorici și critici literari de prestigiu — l-au definit ca un „mare scriitor cetățean“, adînc ancorat în problemele vieții social-politice, culturale și literare ale epocii, un „junimist-patruzecioptist“ cum nuanțează cu justețe G. Ibrăileanu. Cei mai mulți îl consideră un poet: „cap al poeziei noastre“ (T. Maiorescu), „un mare poet... ca unul ce-i mare creator în sfera sa“ (B.P. Hasdeu), „ctitor“, „bard“ (Al. Vlahuță), „părinte“ sau „mare poet național“ (M. Dragomirescu), iar G. Munteanu susține că mircești eanul „rămîne funciarmente un poet“. Asemenea aprecieri nu s-au bucurat totuși de adeziunea unanimă. Un Alexandru Macedonski, Aron Densușianu ș.a. i-au contestat orice valoare ca poet; nici astăzi, poezia lui V. Alecsandri nu întrunește toate sufragiile criticilor și istoricilor literari (vezi cele susținute de G. Călinescu, G.C. Niculescu, Al. Piru, I. Negoițescu, N. Manolescu, D. Micu ș.a.), care o situează — valoric — sub nivelul prozei sau al dramaturgiei.

Pînă la M. Eminescu, V. Alecsandri, această „exemplară conștiință a națiunii [și literaturii] noastre“ (A. Martin), care timp de 50 de ani a dominat viața literară, a fost, poate, scriitorul cel mai complet și „complex“ pe care literatura română l-a avut în etapa dezvoltării pe marile și modernele ei coordonate trasate de *Introducția* „Daciei literare“. Opera lui bogată, variată, cu valori certe, străbătută toată de un puternic și justificat militantism, nu este numai produsul epocii, ci și expresia personalității lui. Acest „rege al poeziei“, înzestrat cu inteligență vivace și intuiție sigură, cu sensibilitate și cu destulă fantezie creatoare, senin și vesel, cu spirit de observație și sentimental, a avut una din naturile cele mai echilibrate, care au îndreptățit pe unii să susțină că Vasile Alecsandri se apropia de „seninătatea olimpiană a lui Goethe“. Toate aceste însușiri, cum era și firesc, s-au răsfrînt în opera sa care, într-un fel, trădează — credem că se poate afirma — un „stil“ sau o „formulă“ alecsandriană. El promovează o poezie agitatorică, de atitudini politice, conferindu-i „semnificații militante“, iar mesajului „încărcături simultan patriotice și politice“ (A. Martin).

În teatru a revelat aceeași înțelegere cuprinzătoare a vremii, ca expresie a conștiinței lui de om al epocii, același „moralist ardent“, pus în slujba luptei pentru progres și pentru patrie.

Proza lui V. Alecsandri a impulsionat memorialistica și epica de observație realistă, care, dincolo de numeroasele note romantice, sînt străbătute de multe idei, probleme și aspecte ale epocii.

Receptarea operelor lui V. Alecsandri a cunoscut de-a lungul anilor etape bine definite, care se disting atît prin optica interpretării creației scriitorului, cît și prin calitatea studiilor de referință.

Prima etapă, pe care am denumi-o perioada receptării spontane și parțiale a scrierilor sale, s-ar întinde de la întîile elogii inserate în *Steaua Dunării* (1856)

și pînă în 1881. Este epoca entuziasmelor și admirațiilor aproape unanime, cînd bardul de la Mircești este considerat un „rege al poeziei". Prestigiul lui, așa cum reiese din articolele publicate în diverse reviste ale vremii (*Albina Pindului*, *Convorbiri literare*, *Familia*, *Timpul*, *Românul* ș.a.), se datorează aprecierii contribuției sale substanțiale la dezvoltarea literaturii și culturii românești, rolului jucat de el în principalele evenimente social-politice care au pus bazele României moderne. Semnatarii acestor articole se numesc D. Bolintineanu, M. Eminescu, B.P. Hasdeu, W.v. Kotzebue, N. Gane, D.C. Ollănescu, T. Maiorescu ș.a. Chintesența orientării în definirea și judecarea personalității lui V. Alecsandri o găsim inserată într-un articol semnat de T. Maiorescu: „totalitatea acțiunilor sale «dă» valoarea [lui] unică".

Etapa a doua începe cu anul 1882, cînd Al. Macedonski publică în *Literatorul* articolele în care supune analizei estetice opera poetică a bardului. În această perioadă, care ține pînă în 1919, anul aniversării centenarului nașterii scriitorului, atît omul cît și opera sa intră într-un con de umbră. Explicațiile trebuie căutate pe de o parte în apariția cîtorva mari poeți (M. Eminescu, Al. Macedonski, G. Coșbuc, Octavian Goga), care indiscutabil îl depășesc valoric, iar pe de altă parte, în concluziile nefavorabile ale aplicării unor criterii de judecată estetică asupra operei sale.

Cele cîteva adversități anemice întîlnite în prima perioadă devin acum contestări și critici severe, unele pătimașe, altele îndreptățite. Semnează asemenea critici B. Florescu, B. Ștefănescu Delavrancea, Traian Demetrescu, I. Nădejde, Aron Densușianu, Al. Vlahuță ș.a. Cu toate acestea, apar și cîteva studii monografice, realizate de N. Petrașcu, G. Bengescu, N. Zaharia, N. Iorga. Prin intuiția unor particularități și valențe artistice, prin justețea unor judecăți de ansamblu, opiniile lui N. Iorga cuprinse în *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea* sînt cele mai valoroase.

Scanned with OKEN Scanner

Etapa a treia se întinde pe întreaga perioadă dintre cele două războaie mondiale. Ea se deschide cu articolul lui G. Ibrăileanu din *Însemnări literare* (1919) și se încheie cu prezentarea monografică făcută de G. Călinescu în a sa *Istorie a literaturii române...* din 1941. Între aceste contribuții se intercalează cercetările lui Ch. Drouhet, Pompiliu Constantinescu, I.M. Rașcu, Eugen Lovinescu, Paul Zarifopol, Vl. Streinu, I. Pillat, Tudor Vianu și Ș. Cioculescu, care nu vizau o reabilitare estetică a operei lui V. Alecsandri și nici o disociere de planuri, ci urmăreau o aprofundare, o definire și o nuanțare a calităților ei artistice. Cele scrise de G. Călinescu reprezintă treapta cea mai înaltă atinsă de exegezele asupra creației bardului de la Mircești. Marele critic, cu intuiția sa profundă, supunînd analizei întreaga operă, care se soldează cu o triere severă, oferă o imagine demitizată și cu atît mai veridică a scriitorului V. Alecsandri și, totodată, reconstituie din interiorul operei — analitic și sintetic — universul intim al creației alecsandriniene.

Ultima etapă, cea mai productivă, cu nimic inferioară celei interbelice sub raportul valorii exegezelor, a contribuit substanțial la consolidarea definitivă a prestigiului scriitorului. Am putea susține chiar că au fost relevate noi aspecte care sporesc valoarea creației sale artistice, fie că e vorba de proză, poezie și dramaturgie. Ne referim la studiile de mare ținută științifică ale lui Al. Piru, Edgar Papu, I. Negoițescu, P. Cornea și G.C. Nicolescu, de asemenea la cercetările lui Boris Cazacu, L. Gáldi și Paula Diaconescu, care, prin varietatea și originalitatea abordării operei lui V. Alecsandri, contribuie la sublinierea unor potențe artistice rămase pe nedrept nevalorificate.

Gestul de a culege și de a publica acea bogată și extrem de valoroasă colecție de *Poezii populare ale românilor* și de a realiza un volum de *Doine* în acest spirit a fost considerat de contemporanii lui un moment crucial, de „descătușare" și chiar de „revolu-

ționare" a tematicii și a limbajului poetic. Așa cum s-a afirmat, V. Alecsandri a făcut „o nouă școală poetică" (D. Bolintineanu), îndreptînd „spiritul tineretului de azi spre izvorul veșnic al tuturor aspirațiilor adevărate" (T. Maiorescu). Într-adevăr, el a dat oxigenul de care aveau nevoie atît scriitorii cît și literatura noastră în acea epocă de avînt și afirmare plenară. În ce privește punerea în evidență a acestui nestemat tezaur popular, bardul de la Mircești a jucat „pînă la un punct rolul lui Columb" (B.P. Hasdeu), iar prin calitatea muncii sale de „îndreptare" estetică a textelor, V. Alecsandri a obținut, poate, „cel mai durabil titlu de merit" poetic (M. Zaciu).

Reținînd numai atît, am știrbi ceva din semnificația și valoarea însemnatei contribuții a scriitorului. Adnotarea unui număr important de texte, realizarea unui volum cu creații folclorice culese din toate provinciile locuite de români și publicarea traducerii lor în limbi de circulație universală atribuie acestui aspect al activității lui V. Alecsandri noi sensuri cu trimiteri în planul politic. Intenția scriitorului a fost ca acest volum să devină un document literar dar și politic, care pledează clar pentru romanitatea și unitatea de neam, redînd, cum spune V. Adăscăliței, „cu [acest] material folcloric literar imaginea *Daciei literare*", obiectiv ce și-l propusese să-l atingă și M. Kogălniceanu prin colaborarea scriitorilor din toate provinciile românești.

Noblețea, umanismul și patriotismul simțirii și gîndirii politice a animatorului revoluției de la 1848 și al Unirii de la 1859 au fost exprimate în poezii patriotice cu puternice „accente bărbătești". Larga lor respirație, sinceritatea, solemnitatea desfășurării și redarea directă a sentimentelor i-au asigurat o notorietate neatinsă de vreunul din contemporanii săi. Întreaga orientare a poeziei lui patriotice — *Adio Moldovei*, *Moldova în 1857*, *Hora Unirii*, *Odă ostașilor români*, *Peneș Curcanul*, *Eroii de la Plevna* reprezintă doar cîteva exemple — era urmarea unui crez: „talentul obligă, creează îndatoriri".

Scanned with OKEN Scanner

Cei ce au emis unele aprecieri minimalizatoare privind valoarea acestor poezii, cum ar fi de pildă aceea că *Ostașii noștri* prezintă un „război de operetă“ sau că, în genere, poeziile patriotice ale lui V. Alecsandri constituie numai un excelent „material didactic“, greșesc. Eroarea lor provine dintr-o judecată exterioară momentelor social-politice trăite de poet și esenței creației sale poetice. În fond, glorificarea trecutului în semnificațiile lui cele mai adînci nu se putea face decît prin acele „cîntece de slavă“, prin acele „istorii eroice“ care „cer o retorică exaltată“ (Mircea Iorgulescu), o identificare a poetului cu viața poporului său. Ciclul *Ostașii noștri* s-a impus nu numai prin „forța lăuntrică neobișnuită a rostirii poetice“, cum afirmă M. Iorgulescu — am mai remarcat-o și în poeziile *Adio Moldovei*, *Moldova în 1857* ș.a. — și prin „imprecațiile teribile“ din *Eroii de la Plevna*, ci și prin sinceritatea trăirii și exprimării acestor bucurii, mîndrii și admirații față de acești uriași eroi, făuritori ai istoriei. *Ostașii noștri* e mai mult decît opera „unui corespondent de război“ de formație lirică. Volumul însumează creațiile unui scriitor angajat care înțelege să meargă cu „inima și poezia în mînă“, afișînd fără ostentație o atitudine normală de lansare a poeziei agitatorice, de atitudine politică.

Poemele istorice *Dumbrava Roșie* și *Dan, căpitan de plai* se înscriu și ele în categoria poeziei politice, militante, chiar dacă tematica lor aparține trecutului istoric. Ca valoare, acestea sînt cert superioare celor amintite. Biruințele artistice numeroase țin de acuitatea intuiției, de „finețea dantelăriilor“ (G.C. Nicolescu), de calitatea descrierilor și dramatismul unor scene, de realismul detaliului istoric și, mai ales, de capacitatea de a suda organic elementele folclorice cu cele istorice. Pasajele de virtuozitate din *Dan, căpitan de plai* pun în umbră versurile prozaice, iar solemnitatea reprezentării unor episoade, cum ar fi cele din finalul poemului, evidențiază „măreția caracterului de tragedie antică“

Scanned with OKEN Scanner

(G.C. Nicolescu) a bătrînului căpitan Dan. Lui Al. Piru *Dumbrava Roșie* i se pare „cel mai important fragment de epopee din literatura românească " și superior din toate punctele de vedere celor semnate de C. Negruzzi, D. Bolintineanu, I.H. Rădulescu ș.a., în ciuda faptului că suferă de o slabă epicizare.

D. Caracostea crede însă că izbînda poetică a lui V. Alecsandri n-o constituie poemele în care evocă aspecte din istoria neamului nostru ci „legendele", care prin tematică se apropie de mit, cum ar fi *Legenda ciocîrlici*, *Legenda lăcrimioarei*, *Legenda rîndunicei* etc, „întrucît poetul se mișcă mai sigur și adesea mai fericit".

Postelurile, această „lirică a liniștii și a fericirii" (G. Călinescu), aparțin unui poet reținut în efuziuni, ironii și umor. Spre deosebire de predecesori, în tablourile lui V. Alecsandri natura nu apare ca un element de „atmosferizare", ci are cu totul altă funcție și valoare. Ea nu e o „mîngîietoare de suferinți", ci o realitate imediată supusă privirii. P. Cornea surprinde cu multă pregnanță că natura „nu este subiectul poeziei ci metafora ei". Tablourile proiectate pe „fundalul cosmic al rotirii ciclurilor vitale" sînt desenate cu o mînă sigură de un artist ce stăpînește bine arta esențializării și știința perspectivei, iar ca pictor are acut „intuiția eufoniei limbajului" plastic. Aceste evidente calități au stîrnit admirația tuturor comentatorilor. Entuziasmul atinge un punct culminant în zilele noastre cînd G. Munteanu nu ezită să spună că *Pastelurile* sînt „o creație unghiulară a poeziei românești din toate timpurile". Așa cum au fost realizate, mai ales acele texte antologice intitulate *Mandarinul* și *Pastel chinez*, fac din poetul V. Alecsandri, după cum afirmă Edgar Papu, „primul exponent al impresionismului european în poezie" și, totodată, îl situează pe primul loc în ilustrarea pastelului „ca gen literar în lumea modernă".

În totalitatea lor, *Pastelurile* ilustrează echilibrul, seninul și optimismul. De aici acel „stil clasic" ivit din proporționarea înțeleaptă a „explorării omului lăuntric"

Scanned with OKEN Scanner

și a realității exterioare, a naturii ce îndeplinește rolul unei „cutii de rezonanță".

În ansamblu, creația poetică alecsandriană reprezintă, cum spune B.P. Hasdeu, „prototipul și microcosmosul" poeziei românești.

Teatrul lui V. Alecsandri trebuie judecat în strînsă dependență de publicul de atunci, puțin instruit și format artistic, de obiectivele majore din agenda intelectualilor, scriitorilor și oamenilor de cultură, de transformările revoluționare, de stadiul modest de dezvoltare a dramaturgiei românești la data cînd codirectorul Teatrului Național din Iași începe să scrie, de absența unei tradiții de artă dramatică care explică penuria actorilor de calitate, precum și de concepția scriitorului care înțelege să facă din teatru o „școală" și o „armă" (N. Iorga), în lupta pentru culturalizarea, moralizarea și politizarea unui popor ce trecea, social, economic și ideologic, printr-o mare transformare revoluționară.

Să rememorăm ceea ce scriitorul îi recomandă lui Pantazi Ghica: „lovește puternic în vicii; flagelează ridicolul și vei face mai multe reale servicii decît toate așa zisele organe ale opiniei publice". De aceea teatrul lui V. Alecsandri este document și istorie, satiră și poezie, dramă și comedie. Mai presus de scăderi el oferă idei, pune probleme, aduce în scenă o tipologie variată de eroi și neoameni, exprimă un suflet de român și o inimă de patriot și de luptător.

Într-o scrisoare către un prieten, V. Alecsandri făcea cîteva recomandări ce se înscriu prin formulări în perceptele artei clasice, cărora se conformează consecvent în mai toate creațiile sale dramatice: „Stăruie în a studia caracterele, personajele... în a le face să vorbească limba care se potrivește cu poziția lor socială, în a construi cu dibăcie scenariile, în a evita lungimile și a pregăti cu dibăcie deznodămintele". S-ar mai putea adăuga, plecînd chiar de la ceea ce ne oferă însăși piesele lui V. Alecsandri, necesitatea unei valorificări depline a potențelor artistice ale dialogului

Scanned with OKEN Scanner

care, după dramaturg, trebuie să fie viu, nuanțat, natural, original și spiritual.

Aidoma scriitorilor clasici, cum susține G. Călinescu, V. Alecsandri a recurs în realizarea vodevilurilor și a farselor, a cîntecelor comice și a comediilor etc. la imitații, localizări și prelucrări. Reușitele lui, nu puține și nici minore, dacă ne gîndim la *Chiriția în provinție* și *Sînziana și Pepelea*, *Clevetici ultrademagogul* și *Boieri și ciocoi*, *Iorgu de la Sadagura* și *Chiriția în Iași* ș.a., sînt rezultatul vocației și artei sale de dramaturg. Tînărul codirector al Teatrului Național din Iași avea „darul observației comice", al creionării portretistice de tipuri reprezentative, al valorificării tuturor valențelor comicului.

Consemnarea într-o amplă „istorie comică" (V. Mîndra) a principalelor aspecte de viață ale societății românești de la mijlocul secolului al XIX-lea a fost făcută în cadrul tuturor speciilor ce aparțin genului comic: farsa, vodevilul, cînticelul comic, comedia de situații, comedia de caracter etc.; de asemenea cu ajutorul tehnicilor proprii teatrului comic: pronunțarea greșită a unor cuvinte, nominalizarea sugestivă a personajelor (V. Alecsandri a fost un „mare născocitor de nume proprii burlești" — G. Călinescu), jocurile de cuvinte, situațiile comice etc. Toate acestea au suferit un proces de „naționalizare", de „românizare", întrucît cele mai multe tehnici au fost preluate din operele unor autori străini ca E. Scribe, Bayard, Ch. S. Favart, Désaugiers, R. Picard, Dartois, Théaulon ș.a. Aceleași opinii se pot menține în cazul tematicii abordate: oportunismul și demagogia politică, arivismul social și goana după posturi, franțuzomania, temerea de înnoiri și răsturnări sociale și politice, gelozia, avariția, egoismul, dragostea etc... V. Alecsandri, spunea Ch. Drouhe," „a schimbat nuanța ideilor sociale, a dat alt înțeles tendințelor literare și a modificat înfățișarea personajelor împrumutate... încît opera sa... e în liniile sale generale o operă românească".

Scanned with OKEN Scanner

Așa va proceda dramaturgul și în cazul Chiriței Bîrzoi, din comediile *Chiriţa în Iaşi*, *Chiriţa în provinţie* ș.a. care prin multe elemente particulare este expresia românească a lui Mme Angot. Ca personaj, Chiriţa „trăiește". Ea este „o mască", cu multiple fațete caracterologice lipsite însă de adîncimea necesară consacrării ca prototip, ceea ce se remarcă și în cazul altor personaje ca Iorgu, nepotul pitarului Enachi Damian și Gahiţa Rozmarinovici din *Iorgu de la Sadagura*; același lucru se poate spune și despre Kera Nastasia, Leonil, Grigori Bîrzoi, Guliță, Păcală, Tăndală, Papură Împărat ș.a.

Din cele aproape 40 de piese comice (șapte comedii cu cîntece, 14 cînticele comice, 3 vodeviluri, 2 farse de carnaval, o feerie, 4 operete, 2 proverbe cu cîntece ș.a.) se detașează valoric doar *Boieri și ciocoi*, *Sînziana și Pepelea*, *Chiriţa în Provinţie* și *Chiriţa în Iași*, *Iorgu de la Sadagura* și încă vreo 3—4 cînticele comice cum ar fi: *Clevetici ultrademagogul*, *Sandu Napoilă ultraretrogradul*, *Mama Angheluşa doftoroaia*, *Kera Nastasia sau mania pensiilor*.

Iorgu de la Sadagura, comedie cu o vizibilă contribuție personală, surprinde prin „verva teatrală" deosebită (scriitorul se afla la începutul activității sale dramatice!) și calitatea satirei care vizează galomania, conservatorismul retrograd și stîlcirea limbii. *Iașii în Carnaval* este un „tablou" bogat în „comic de încurcătură" (G. Călinescu), procedeu de care se va folosi puțin mai tîrziu I.L. Caragiale în *D-ale carnavalului*.

Sînziana și Pepelea, un *Cum vă place* în viziunea lui Alecsandri, trebuie considerată „cea mai originală și mai valoroasă creație a teatrului comic" (Al Piru), nu pentru cele cîteva aluzii la aspectele sociale ale timpului, ci pentru „știința" cu care prelucrează și valorifică datele, situațiile și personajele oferite de basme și alte specii populare. „Farsa de carnaval" *Cucoana Chiriţa în balon* și „cantoneta" *Cucoana Chiriţa în voiaj* nu se ridică la nivelul „comediei cu cîntice" *Chiriţa în Iași*, și mai cu seamă *Chiriţa în provinţie*. În toate aceste piese

Scanned with OKEN Scanner

întîlnim tipul boieroaicei de provincie, „cu ifose", personificare a „snobismului și arivismului micilor proprietari de pămînt care nu vor să se lase mai prejos de burghezia parvenită în imitarea modelelor aduse din occident" (Al. Piru), dornică de a pătrunde în protipendada societății românești de la începutul veacului al XIX-lea.

Cîntecelele comice *Barbu Lăutaru*, *Mama Angheluța doftoroaia*, *Clevetici ultra-demagogul*, *Herșcu Boccegiul*, *Surugiul*, *Sandu Napoilă ultra-retrogradul* ș.a., realizate cu tehnici de epică dramatică, se vor a fi „fiziologii" morale și sociale ale unei lumi pe cale de dispariție sau, în cazul cîtorva, a unor tipuri ce se perpetuă. Acestea, dar mai ales vodevilurile și comediile cu cîntice, prin calitatea cupletelor se apropie de „armonia operetei franceze și italiene" (Al. Ciorănescu).

Creațiile dramatice din ultima sa perioadă de activitate scriitoricească „aduc un progres de adîncime neașteptat" (G. Călinescu). *Despot-Vodă*, drama cu cele mai multe trăsături romantice, expresia unui „amestec insuficient realizat" de adevăr istoric și fantezie poetică, n-a întrunit toate voturile criticilor și istoricilor literari. Un Barbu Ștefănescu Delavrancea o consideră „o mare copilărie". Al. Piru susține că scriitorul dovedește în realizarea piesei „multă pricepere a tehnicii dramatice, cu mișcare, fantezie și vervă, încît impresia de creație se realizează". După alte opinii calitățile piesei se găsesc în reușita conturării personajului Ciubăr-Vodă — „figură de un comic muiat în lacrimi" (N. Iorga), un „original nebun de curte" (Al. Ciorănescu) „atît de genial" realizat (M. Eminescu) — și a Carminei care-i mai „adevărată", decît Despot, un „Wallenstein fără geniu". Așa cum a fost construit, după opinia lui N. Iorga, Despot apare drept „o figură falsă ca istorie", „imposibilă logic". Se cuvine însă a reține acordul exegezei asupra incontestabilelor calități prozodice și ale limbii folosite. M. Eminescu afirmă că „versul... răpește auzul și simțirile", N. Iorga consideră piesa „un juvaer de limbă",

Scanned with OKEN Scanner

iar mai recent s-a susținut că *Despot-Vodă* este o „dramă de vastă construcție lirică".

După Eugen Lovinescu și Al. Piru *Fîntîna Blanduziei* ar fi „capodopera teatrului lui Alecsandri". Elementele pe care se sprijină afirmația țin de calitatea proiecției lumii antice, de gradul de identificare a mircești eanului cu personalitatea lui Horațiu. „A pus cel mai mult din personalitatea sa artistică atît din punct de vedere al conținutului cît și sub raportul expresiei" (Al. Piru). Acest „apolog în stil clasic" (V. Mîndra) este, de fapt, o bună „comedie melancolică, consolidată prin bune trucuri teatrale" (G. Călinescu).

Ovidiu, „dramă romantică în togă și sandale romane" (Al. Ciorănescu), continuă într-un anumit sens „drama omului de geniu" (G. Călinescu) pe care am întîlnit-o în *Fîntîna Blanduziei*, suplimentată totodată de un „elogiu [adus] iubirii înțeleasă ca motiv principal al poeziei" (Al Piru). Drama supraviețuiește mai ales prin valoarea dialogului și unele „virtuozități formale" la care ajunsese V. Alecsandri.

Începînd cu G. Ibrăileanu, mai toți istoricii și criticii literari susțin pe bună dreptate că proza lui V. Alecsandri oferă „paginile cele mai durabile" pe care le-a scris. T. Vianu îndrăznește să afirme, referindu-se la unele pagini descriptive din *Călătorie în Africa*, că ele nu sînt cu nimic mai prejos de cele realizate de G. Flaubert în *Salammbô*. Poate mai puțin în *Călătorie în Africa*, dar mai mult în celelalte proze, contemplația îl îndeamnă uneori pe scriitor să „perceapă natura ca o stare de suflet" (C. Ciopraga).

Aceste proze, mai toate jurnale de călătorie cu un vădit caracter „eterogen", refractare unei încadrări ferme în specii și genuri literare, sînt numeroase și în majoritatea lor ele se situează la o însemnată cotă valorică. Am aminti, printre altele, faptul că acest „reporter superior" (G. Călinescu) posedă un deosebit

spirit de observație, ce-i permite să-și valorifice fantezia în descrieri, și o vădită „înlesnire orientală“ de narator. În realizarea portretelor și a descrierilor, V. Alecsandri apelează la tehnica desenatorului preocupat mai cu seamă de detaliul inedit și definitoriu. Paginile lui de proză nu sînt lipsite de umor și de accente lirice, vădind totodată interesul scriitorului pentru exotic și „aspecte sublime“. Se alătură acestora mînuirea abilă a dialogului ieșit de sub pana unui „spirit rafinat“ și mișcarea dramatică a discursului narativ. Lipsa invenției și a „marei evocări romantice“ sînt suplinite cu cîștig pentru operă de firescul narațiunii, de un anumit „regim al privirii“, datorită faptului că V. Alecsandri crede că „lumea este în chip esențial priveliște“ (Doina Curticăpeanu). Dar tehnica cea mai des uzitată de scriitor pare a fi angajarea amintirii, făcută, după cum se poate observa în *Porojan*, *Buchetiera de la Florența*, *Dridri* ș.a., cu sinceritate, seriozitate și plăcere.

Lui Ion Vlad *Porojan* i se pare „cea mai izbutită, cea mai echilibrată și cea mai artistică“ din prozele ce aparțin literaturii memorialistice din perioada ei de consolidare artistică. Pentru G. Călinescu *Buchetiera de la Florența*, această „nuvelă romantică de tip tenebros“, evidențiază plăcerea lui V. Alecsandri de a nara — confesiunea indirectă a scriitorului jucînd un rol esențial —, care se împletește în mod fericit cu deprinderea sigură de a portretiza. Același critic observa că în *Istoria unui galbîn și a unei parale*, o narațiune a ființelor „necuvîntătoare“, surprinzi „o mare vervă de cuvinte în duhul viitorului Creangă“. Pentru alți istorici și critici literari *Dridri* e o scriere „plină de clișee“, iar *O primblare la munți* o proză care anticipează umorul și comentariul ironic subțire ale tecuceanului, aclimatizat la Piatra Neamț, C. Hogaș. Al. Piru atrage atenția asupra corespondenței scriitorului insuficient pusă în valoare, deși prezintă „un interes în planul artistic superior“.

Scanned with OKEN Scanner

Portretul exegetic schițat în paginile de față poate fi sintetizat în revelatoarea caracterizare dată de Pompiliu Constantinescu într-un articol consacrat „mircești-teanului“ scriitor:

V. Alecsandri nu-i „nici romantic, nici clasic ci un tip autohton, de simțire idilică și grațioasă, de lirism senin și ușor, de o anume contemplativitate etnică, încadrată și în limitele temperamentale ale scriitorului și între condițiile fizice și sufletești ale unui peisagiu“.

C. CIUCHINDEL

La întocmirea acestui volum, pe care l-am dorit cît mai cuprinzător și reprezentativ pentru exegeza alecsandriană, s-au ținut seama, pe cît a fost cu putință, de principalele cerințe ale acestei colecții: o selecție cît mai edificatoare a receptării operei bardului de la Mircești de către istorici și critici, literari, esteticieni și lingviști, oferindu-se astfel elevului și profesorului de limba și literatura română o carte de mare utilitate studiului.

Alegerea textelor a avut drept criteriu valoarea contribuției în definirea unei imagini cît mai complete și reale a scriitorului Vasile Alecsandri, noutatea unghiului de vedere din care a fost privită opera și dorința noastră de a acoperi toată perioada, adică de la prima pînă la cea mai recentă mențiune demnă de reținut. Știm, însă, obiectiv vorbind, că a răspunde tuturor exigențelor și cerințelor e foarte greu. De aceea bibliografia ce însoțește volumul, deși este una „selectivă", prin bogăția ei poate constitui un real instrument de referință.

Organizarea textelor alese pe principalele direcții ale activității lui Alecsandri (poezie, teatru, proză) — la care am adăugat, impuse de obiectivele urmărite și amintite mai înainte, unele capitole despre limbă și stil, sinteze, scriitorul receptat în timp- s-a făcut, de regulă, după criteriul cronologic al apariților, singurul care elimină o ierarhizare arbitrară.

Transcrierea textelor s-a făcut după volumul sau revista menționată la sfîrșitul fiecăruia, iar citatele din opera scriitorului au fost păstrate în forma redată de autorii articolelor sau studiilor respective. Fiecare text își păstrează titlul inițial. Uneori am fost nevoiți să punem între paranteze drepte un titlu care ne aparține. Punctele de suspensie puse între aceleași semne consemnează omiterea unor pasaje sau pagini din textul original.

Scanned with OKEN Scanner

În dorința de a cuprinde cît mai mulți autori, fără a face concesii calității, dar obligați fiind, pe de o parte, de posibilitățile limitate ale unei asemenea antologii școlare, și, pe de altă parte, de bogăția materialului de referință, multe texte sînt prezentate fragmentar. Ne-am străduit ca fragmentul reținut să fie cel mai grăitor prin valoarea și noutatea opiniilor exprimate și cît mai definitoriu pentru autorul lui.

Nu avem pretenția că această antologie, ca formulă, ar fi singura posibilă, dar avem convingerea că soluția aleasă răspunde cît mai multor cerințe.

C. CIUCHINDEL

Scanned with OKEN Scanner

I SINTEZE

Scanned with OKEN Scanner

... este pusă de alții, întrebarea: cine este mai mare poet, Eminescu sau Alecsandri?

Întrebarea astfel pusă ne pare din capul locului greșită, și ne pare greșită fiindcă este unilaterală și — exact vorbind — o confuzie de cuvinte.

Poet mare! Poet în ce înțeles? Poet în care întindere? Să ne fie îngăduit să limpezim mai întîi discuția printr-o paralelă din două literaturi străine.

De la Leopardi avem numai 35 de poezii, toate sunt admirabile. De la Victor Hugo avem sute de poezii, avem și drame, avem și romane, multe sunt contestabile. Cine este mai mare poet, Leopardi sau Victor Hugo?

Neputința de a răspunde dovedește confuzia întrebării.

Dacă este vorba numai de poezia lirică, și încă, înlăuntrul poeziei lirice, numai de exprimarea cea mai frumoasă a unei adînci melancolii în mijlocul aspirării spre ideal și totdeodată a celei mai amare satire, Leopardi este neajuns și stă deasupra lui Victor Hugo.

Dar numai de aceasta poate fi vorba? Victor Hugo este încarnarea geniului francez al timpului său în mai toate aspirările poetice. Iubirea și ura contimporanilor săi, mîndria și vanitatea lor, dezrobirea spiritelor de sub jugul clasic și de sub jugul politic, emoțiunea măririlor și căderilor istorice, lupta celor mizeri în contra celor preaputernici, — toate aceste vibrațiuni ale unei întregi epoce au trecut prin răsfrîngerea lui Victor Hugo.

Și acuma ce înțeles poate avea întrebarea cine este *mai mare poet?* Înțelesul de a măsura incomensurabilele, adică nici un înțeles.

Scanned with OKEN Scanner

Să ne întoarcem acuma la ale noastre.

Dacă din cele 70 de poezii ale lui Eminescu, în adînca lor melancolie și în amărăciunea lor satirică, am lua pe cele mai bune și le-am pune alături, cu cele mai bune din sutele de poezii lirice ale lui Alecsandri, în eleganța lor străvezie și în simplitatea lor gingașă, uneori banală, discuția ar fi cu putință.

Dar o asemenea alăturare nu este dreaptă.

Alecsandri are o altă însemnătate. În Alecsandri vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi, cîtă s-a putut întrupa într-o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbii române în poezia populară *el* ni l-a deschis; iubirea omenească[1] și dorul de patrie în limitele celor mai mulți dintre noi *el* le-a întrupat; frumusețea proprie a pămîntului nostru natal și a aerului nostru *el* a descris-o; [...] cînd societatea mai cultă a putut avea un teatru în Iași și București, *el* a răspuns la această dorință, scriindu-i comedii și drame; cînd a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă, *el* singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei.

A *lui* liră multicoloră a răsunat la orce adiere ce s-a putut deștepta din mișcarea poporului nostru în mijlocia lui.

În ce stă valoarea unică a lui Alecsandri?

În această *totalitate* a acțiunii sale literare.

(1886)

Critice, II, București, Editura pentru literatură, 1967, p. 290—291 *(fragment)*.

---

[1]. În ed. 1915: „.... iubirea românească".

G. IBRĂILEANU

VASILE ALECSANDRI

— O sută de ani de la naștere[1] —

Alecsandri are soarta mai tuturor scriitorilor deveniți „clasici". Numele lui este onorat, admirat, citat necontenit, dar opera sa este puțin cercetată. Și i se face nedreptate, căci Alecsandri are pagini frumoase, care ar satisface și pe cititorul modern, dacă ar ști unde să le caute.

Aceste pagini sînt mai ales în proza lui Alecsandri și mai cu seamă în notele sale din „călătorie", pe care nimeni nu le-a pus în văzul și la îndemîna publicului, editîndu-le separat, în ediții de popularizare, cum s-a făcut cu alte opere ale sale, cu cele care nu mai pot satisface exigențele cititorului de azi. Cauza acestei greșite alegeri pentru uzul publicului se datorește tenacei prejudecăți că Alecsandri este mai ales, și mai înainte de toate, un poet în versuri.

Alecsandri a fost un clasic, prin temperamentul său și prin psihologia clasei din care a făcut parte. Toți contemporanii săi din Moldova, Negruzzi, Kogălniceanu și pînă la un punct Russo, au fost clasici.

Acești boernași, spirite critice, cumpănite, au fost clasici prin conformație sufletească și prin împrejurări sociale.

Alecsandri a avut natura cea mai echilibrată din lume. Nici o însușire sufletească disproporționată și cu atît mai puțin fantezia și sensibilitatea: cele două pîrghii ale romantismului. În schimb, el a avut multe și variate însușiri, de aici multilateralitatea preocupării și a operei sale, dar toate într-un perfost echilibru. Și s-a întîmplat că printre însușirile variate,

---

[1]. Aceste pagini erau tipărite, cînd am citit articolul d-lui Sever Zotta din ziarul „Bucovina", — în care, pe temeiul unui act descoperit în Arhivele Statului, d-sa susține că anul nașterii lui Alecsandri este 1821 și nu 1819, cum se crede de cîtva timp. (n.a.)

Alecsandri să aibă, destul de pronunțate, pe acele care formează pe scriitorul clasic talentul de observație, privire obiectivă asupra realității, spirit, concepția normală asupra lumii, stil limpede ș.c.l. Dar acestea sînt calitățile unui prozator și deloc ale unui poet epic și mai ales liric. Pentru aceste genuri poetice, lui Alecsandri i-a lipsit adîncimea sentimentului, puterea de iluzionare, fantezia creatoare, ispita lucrurilor de dincolo de orizont.

Trăind însă în vremea cînd Europa era dominată cu putere de curentul romantic, cînd toată atmosfera morală și literatura era saturată de romantism, Alecsandri n-a putut rezista presiunii mediului și și-a pus lira sa clasică în slujba melodiei romantice.

La presiunea romantismului vremii, exercitată mai ales prin marii romantici francezi care i-au servit ca modele, s-au adăogat și cîteva împrejurări de altă natură, favorabile acestui curent. Trebuind să glorifice trecutul măreț ca să-l dea ca pildă prezentului înjosit, trebuind să dezgroape poezia populară din motive politice și literare de propagandă, inspirîndu-se din poezia populară din plăcere și pentru a-și naționaliza și înviora muza, Alecsandri a făcut medievalism și a pus în opera sa sentimentalitatea și fantasticul popular — a introdus așadar în opera sa elemente romantice.

Natură clasică însă, Alecsandri a reușit mai puțin în genul romantic.

Acolo unde, în opera sa, a fost el, a reușit să fie el, de pildă în teatrul de moravuri și în „proză", Alecsandri este cu mult superior.

Acei care vorbesc de romantismul lui Alecsandri, uită întotdeauna teatrul și proza lui. În teatru, Alecsandri nu e deloc romantic. Dealtminteri aceasta se vede clar, cînd ne gîndim la scriitorii pe care i-a pastișat sau adaptat, printre care nu găsim romantici, dar găsim pe însuși Molière. Și tot lipsită de orice romantism este și cea mai mare parte din proza lui, aceea unde își consemnează observațiile, impresiile, unde face satiră și critică, etc.

Dar romantismul impus lui Alecsandri de modelele străine și de împrejurări ține pînă pe la 1860, cînd Alecsandri, odată cu retragerea sa la Mircești, cum s-ar zice în viața

Scanned with OKEN Scanner

privată, părăsește arena luptelor politice și literare. Acuma presiunea mediului se micșorează și Alecsandri devine autonom. Acuma la sfîrșit Alecsandri e mai bătrîn, iar romantismul e literatura tinereții. Și trebuie să adăugăm că acum și romantismul european, cu alte cuvinte, influența literară exercitată asupra lui, începe să apună.

După 1860, Alecsandri nu mai e romantic, orie e mai puțin sau mai rar romantic.

În *Pasteluri* e clasic, iar pastelurile sînt socotite ca cele mai bune poezii ale sale. Și în adevăr, aici în sfîrșit vorbește natura lui intimă. În *Legende*, încă romantic, e totuși mult mai obiectiv, ca și modelul pe care îl imitează, *La Légende des Siècles*, care are asemănări cu poezia parisiană. În proză ca și în poeziile din această vreme, Alecsandri nu mai are aproape deloc elemente romantice.

Acum, dacă am analiza în detaliu opera sa, am ajunge la concluzia că paginile superioare sînt acele unde a vorbit natura sa intimă, natura sa de clasic.

Dacă piesele romane sînt slabe, aceasta se datorește lipsei de aptitudini a lui Alecsandri în montarea unor asemenea mașini complicate. Cunoștințele și puterea creatoare a poetului erau inferioare sarcinii.

Poeziile lui de iubire sînt slabe, pentru că poezia erotică nu poate fi produsul unei naturi echilibrate ca a lui Alecsandri. Poezia lirică, afară de rare excepții, este romantică. Ea nu înflorește decît în epocile romantice. Lirism și romantism sînt noțiuni aproape identice.

O altă cauză pentru care poezia lui Alecsandri nu poate plăcea, este Eminescu și Coșbuc.

Poezia intimă din opera lui Alecsandri a fost eclipsată de Eminescu. Cea cu caracter național și social, de Coșbuc. Afară de *Pasteluri*, abia dacă mai pot pluti, la suprafață, ici și colo, cîteva bucăți, cîteva strofe, ajutate și încurajate de bunăvoința noastră respectuoasă și nostalgică.

Încă o dată, ceea ce e mai sigur viabil în Alecsandri este teatrul social și „proza" lui variată. La acestea trebuie să adăugăm și *Poeziile populare* care, după noi, sînt ca și o operă originală, am putea zice *varianta Alecsandri* a poeziei populare române.

Scanned with OKEN Scanner

Dar teatrul și proza lui Alecsandri, pastelurile sale, alte cîteva pagini reușite, ca și partea sa de contribuție la poezia populară, încă n-ar putea să-i confere titlul de scriitor mare.

Atunci prin ce este mare Alecsandri?

El este mare prin suprafața operei și prin contribuția la agitarea și rezolvarea tuturor problemelor culturale și literare ale vremii sale.

Alecsandri a reprezentat toate curentele: criticismul — lupta împotriva noutăților exagerate și a făuritorilor de sisteme lingvistice — curentul poporan, liberalismul, țărănismul, antisclavagismul. El a fost unul din creatorii României moderne.

Alecsandri, cum am văzut, a reprezentat romantismul vremii, dar și clasicismul literar al provinciei și al clasei sale.

Alecsandri a colectat, a editat și a înfrumusețat poezia populară. A introdus genuri noi în literatură și a cultivat toate genurile literare și aproape toate speciile acestor genuri, de la fabulă pînă la roman. Prin aceasta și prin lupta contra sistemelor lingvistice, a colaborat ca nimeni altul la formarea limbii literare.

Alecsandri a scris critică literară, biografie, tablouri istorice și de moravuri, gramatică și a dirijat reviste literare.

Alecsandri a luptat în mișcarea de la 1848 și pentru Unire. A fost demnitar, ministru plenipotențiar ș.a.

Opera sa este, pînă la 1860 și uneori și după aceea, strîns legată de evenimentele importante ale țării. Ea nu se poate studia decît în legătură cu istoria contemporană.

Această multilateralitate, această universalitate a preocupării, a activității și a operei sale, este mărimea lui Alecsandri.

La orice răspîntie a istoriei și a culturii române din o bună parte a veacului trecut îl găsești pe Alecsandri. Din cei o sută de ani de cultură și literatură modernă română, Alecsandri domină aproape cincizeci, de la 1840, cînd apare pe scenă, pînă la 1890 cînd moare.

Istoricul politic nu poate studia acel răstimp de vreme, istoricul cultural și literar nu poate studia un curent de idei, o problemă literară, un gen poetic, fără să întîlnească aproape totdeauna, pe primul plan, pe Vasile Alecsandri.

Scanned with OKEN Scanner

Şi tot astfel, pe primul plan, în capul batalionului sacru al idealurilor vremii, l-au văzut şi contemporanii săi. De aici prestigiul enorm, fără exemplu, pe care l-a avut bardul de la Mircești asupra lor.

Şi cînd noi îi aducem prinosul nostru de admiraţie, nu ne înclinăm numai înaintea memoriei lui, ci şi a părinţilor noştri, pe care poetul, poetul lor, i-a ajutat să iubească, să viseze şi să nădăjduiască.

„Însemnări literare“, Iaşi, I, 1919, nr. 18, iun., p. 1—4.

Scanned with OKEN Scanner

POMPILIU CONSTANTINESCU

ALECSANDRI, MIRCEȘTEANUL

Există o valoare și o înțelegere istorică a operii lui Alecsandri; ea a acoperit personalitatea lui vie, tipul lui sufletesc, dacă nu cu desăvîrșire, în tot cazul cu exclusivitate.

Fiindcă scriitorul a fost de-o fecunditate uimitoare și fiindcă n-a avut temperament complex, s-a desfătat, aș zice, mai curînd, s-a distrat, cu cele mai variate alcătuiri a cules și prelucrat poezia populară și a imitat-o în *Doine;* a versificat, cu ușurință, legende și balade fantastice, din izvor folcloric; a suspinat și a ciripit erotic, afectat de iubirea romantică trăită și tot romantic încheiată pentru Elena Negri; a desfășurat exerciții retorice în jurul marilor momente istorice și a omagiat, fără suflu poetic, eroismul „ostașilor noștri" în Războiul pentru independență; a notat grațios aspecte din natura țării în *Pasteluri;* a compus numeroase jocuri dramatice, de la „cantoneta" sau „cîntecelul" naiv și pitoresc, pînă la comedia socială, comedia de caracter, dramă socială și istorică; a încercat nuvela romantică, patetică și melodramatică, și proza memorialistică, fie de interes istoric, cum sînt referatele literare despre misiunile lui diplomatice, fie de agreabil impresionism, cum sînt impresiile de călătorie în țară și peste hotare.

Alecsandri s-a risipit cu dărnicie, a fost necontenit prezent în scrisul a unei jumătăți de veac și a umplut un spațiu istoric literar cu opera lui diversă, cu preocupările ei multiple, făcînd din literatură o profesie; dacă nu în sensul ei de azi, de a-și trage existența din scris, în sensul ideal al veacului trecut în cultura noastră, de a se dărui unei înclinații aducătoare de prestigiu și glorie.

Scanned with OKEN Scanner

Și totuși, Alecsandri a rămas un mare diletant; cel mai mare din secolul trecut și unul dintre cei mai tipici din literele noastre. De ce oare? Fiindcă a substituit o necesitate exterioară unei necesități interioare; fiindcă a dat întîietate exercițiului literar, și nu imboldului lăuntric, care se realizează cu dificultate sau se precipită cu suflu impetuos. Trăind într-o epocă de romantism literar, Alecsandri a trăit romantismul tot în mod literar, ca o succesiune de teme, nu ca o realitate spirituală. Acest „veșnic tînăr și ferice" temperament a lunecat pe deasupra structurii romantice, peste duhul lui Lamartine și al lui Victor Hugo; spiritul lor i-a rămas străin căci l-a contaminat numai tematic. Studiul comparatist, atît de meticulos, atît de sever în metoda lui, atît de categoric în concluziile lûi istorice și critice, al lui Ch. Drouhet, despre *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi*, este cea mai serioasă lucrare asupra scriitorului și punctul de plecare al tuturor judecăților întemeiate pe care le putem formula astăzi despre acela pe care l-am numit un mare diletant.

Cu simțul lui de onestitate științifică e drept că Drouhet a scos în evidență orice grăunte de „originalitate" din poezia lirică, epică și dramatică a lui Alecsandri, copleșit de atîtea modele romantice, cu deosebire, între care s-au strecurat și unele, mai puține, modele clasice franceze.

De la judecata abilă, dar nu mai puțin critică, a lui Maiorescu, din *Poeți și critici* (1886) la lunga frescă istorico-literară a lui N. Iorga, din *Istoria literaturii române* (1934) în care este vorba de „regalitatea literară" a lui Alecsandri, pînă la cercetarea comparatistă a lui Drouhet, întreprinsă între 1911 și 1924, cînd apare în volum („Cultura națională"), seninul mircestean a străbătut trei etape de fixare a personalității lui de scriitor. Mai poate fi vorba și de o a patra etapă, de aceea în care Alecsandri nu mai putea fi scos din mausoleul istoriei noastre culturale, în care doarme glorios și împăcat cu sine, și readus în lumina permanent vie a structurii lui invariabile? Cu alte cuvinte, mai poate fi Alecsandri și o valoare, indiferent de ce grad de creație literară, prezentă între atîtea prezențe spirituale?

Scanned with OKEN Scanner

Despre romantismul lui sîntem astăzi luminați; neaderent în structura sensibilității, formează un vast capitol de literatură comparativă, așa cum Drouhet l-a urmărit pe texte și l-a explicat; despre clasicismul lui, vizibil în unele modele, așa cum tot Drouhet l-a identificat, sau despre un anume spirit al clasicismului din veacul al XVIII-lea francez, așa cum s-a strecurat chiar în *Pasteluri*, ar fi de completat tot un capitol de literatură comparativă; despre clasicismul antic, de nuanță horațiană, așa cum și unele tablouri bucolice în *Pasteluri* au fost socotite că fac parte, și cărții îi aparține, cu deosebire, idila dramatizată din *Fîntîna Blanduziei*, ar fi încă de discutat. Că Alecsandri nu e totuși un reflex al lumii antice, romane, și că tipul lui sufletesc nu e deplin horațian ne confirmă drama *Ovidiu*, pe care Drouhet o socotește, cu ingeniozitate, „o dramă romantică juxtapusă unei comedii antice".

Atunci, unde este Alecsandri cel adevărat, cel intim, identic cu sine însuși? Tipul lui sufletesc să fie numai o simplă opoziție verbală, optimismul lui caracteristic deosebindu-l de Eminescu, a cărui creație a strivit, spre ultimii ani ai vieții, pe aceea a „bardului de la Mircești?". Iată ce rămîne încă de discutat și de precizat astăzi. Pentru noi, Alecsandri nu mai poate să fie un prilej de polemică, așa cum era pe la 1886, cînd Eminescu începuse să modeleze, după geniul lui, sensibilitatea lirică a contemporanilor, și prin urmare, nici un motiv de electiune între pașoptiști și junimiști, ca între două categorii de estetică literară.

Înclinăm a crede astăzi că Alecsandri nu aparține nici tipului romantic, nici tipului clasic; el este mai curînd un tip autohton, de simțire idilică și grațioasă, de lirism senin și ușor, de o anume contemplativitate etnică, încadrată și în limitele temperamentale ale scriitorului și între condițiile fizice și sufletești ale unui peisagiu; aș fi înclinat să vorbesc de Alecsandri, mircesteanul, nu numai ca expresia poeziei descriptive a luncii familiare pe care a cîntat-o, ci ca expresia unui mod de simțire, potolită, de senină visare, de optimism amabil, de un epicureism sentimental, nu un epicureism de înțelept cărturar și nici de senzualitate hora-

Scanned with OKEN Scanner

ţiană. Lirica lui Alecsandri este o efuziune de bună dispoziţie morală, fie că se exprimă erotic, bucolic, prin visare contemplativă, sau chiar prin un anume „exotism“ al prozei lui sprintene, spirituale şi cursive.

Intuiţia lui Eminescu, formulată în celebra caracterizare de poet „veşnic tînăr şi ferice“, mi se pare atît de fericită, atît de plină de înţeles, încît ea cuprinde întreg modul de simţire mircească a lui Alecsandri.

(1935)

Scrieri, vol. I, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1967, p. 20—23.

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA ZACIU

PREZENȚA LUI ALECSANDRI

Alecsandri continuă să fie o prezență. El a fost înaintea apariției marelui Eminescu, fenomenul artistic cel mai complex pe care cultura românească incipientă l-a generat după lente și dificile acumulări ale veacului al XVIII-lea. Ivit dintr-o fericită confluență a tradiției locale cu experiența proaspătă, și repede asimilată, a romantismului francez, poetul este totodată descoperitorul dăruit al comorilor folclorului național, al acelor mări sub nisipuri care aveau să fertilizeze pentru totdeauna poezia românească. Există în biografia celui ce a transcris întîiul *Miorița* un moment de o gravă emoție, înfrumusețat fără îndoială de generoasa lui fantezie mediteraniană, dat hotărîtor totuși în adevărurile esențiale ce cuprinde, — acela al primului impuls care l-a îndemnat să facă gestul biblic al atingerii stîncii, ca să țîșnească șuvoiul necesar al fermecatului cîntec popular. Indiferent de conștiința care-l mîna spre autorul anonim al lui Manole și al Mioriței, indiferent de distanța ce-l separa de implicațiile filozofice ale acestor perle ale gîndirii populare românești, indiferent de nevoia ce a simțit să stilizeze cîntecul, acolo unde el îi părea prea abrupt sau amorf, zăgazurile erau rupte și marea subterană avea să inunde, încetul cu încetul, întinderile vaste ale poeziei. Alecsandri își asigura cu *Poezii populare ale românilor* poate cel mai durabil titlu de merit și o notorietate ce nu întîrzie să facă ocolul Europei. Baladele și cîntecele editate de poetul moldovean sînt traduse în 1855 la Paris, în 1856 la Londra, în 1857 la Berlin, recenzate și comentate cu viu interes, cum o face în 1858 Prosper Mérimée (*Ballades et chants populaires de la Roumanie*, în „Le Moniteur universel", 1856, nr. 17). Alecsandri

devenea astfel cel dintîi ambasador al geniului poetic românesc.

Spiritul iscoditor și neastîmpărat, mereu în căutarea unui domeniu nou de manifestare, energie laborioasă, tenace fără virulență, luxuriantă fără prolixitate, ordonată și armonioasă în tot ce întreprinde, avea intuiții sigure și rezolvări inedite pentru vremea sa, într-o epocă de construcție febrilă a unei întregi culturi. La temelia acestui edificiu modern, Alecsandri pune nu numai inteligența sa neastîmpărată, nu numai fierbintele său patriotism, ci și puterea sa de concentrare și o adevărată concepție arhitectonică, ale cărei linii directoare și-au verificat durabilitatea.

În tot ce proiectează, scrie sau concepe, Alecsandri ne apare ca un înnoitor. Această calitate, împletită cu seducția personalității sale, despre care vorbesc toate mărturiile contemporane, îi asigură pînă departe o regalitate poetică atîta vreme necontestată. Dar chiar mai tîrziu, cînd valorile culturii și literaturii românești se îmbogățiseră simțitor, originalitatea și pioneratul lui au fost proclamate în continuare, din perspectiva mai lucidă a posterității, de spirite erudite ca T. Maiorescu, Hasdeu sau Iorga și de urmașii săi întru poezie, începînd cu Eminescu și continuînd cu Goga. Nici critica dintre cele două războaie mondiale, mai sceptică cu privire la perenitatea poeziei lui, emițînd nu o dată sentințe acide, nu i-a putut nega — prin vocea autorizată a unui Lovinescu, Tudor Vianu, P. Constantinescu sau George Călinescu, meritul de a fi deschis drumuri multiple și fertile în literatură.

E mai greu astăzi, pentru cititorul familiarizat cu sonurile poeziei moderne, de la muzica eminesciană la alchimia verbală a unui Tudor Arghezi, să descifreze în versul lui Alecsandri tot ceea ce suna atunci nou și proaspăt, încîntînd auzul și sensibilitatea contemporanilor. Căci e sigur că aceștia au receptat altfel *Doinele* și *Lăcrămioarele*, *Suvenirile* și *Mărgăritărelele*, *Pastelurile* sau *Legendele*, că ele se adresau, cu sintaxa lor poetică și cu încărcătura lor de duioșie, șăgălnicie, umor sau tristețe superficială unor inimi ce răspundeau în același timbru sentimental; că versul de chemare al poetului, lansat în marile momente de încordare ale istoriei,

la 1848, la 1859, la 1877 găseau în conștiința contemporanilor săi identități de aspirații și imbolduri de atîtea ori necesare... Atît e de adevărat că Alecsandri a știut să fie un poet prin excelență contemporan, al timpului său, al unui moment precis conturat, în care opera lui te introduce cu deplină conștiință etică și estetică. O spune, ca un fel de justificare, vorbind despre teatrul său, într-o scrisoare din 1874 adresată lui Kogălniceanu:

„Am fost obligat să-mi măsor zborul imaginației și al condeiului în nivelul puterii actorilor și a culturii publicului. Iar dacă am reușit a crea unele tipuri caracteristice și a desena unele schițe din viața noastră socială, acele figuri și tablouri vor interesa poate în viitor pe oamenii ce vor avea curiozitatea de a studia și a cunoaște trecutul".

Există însă — dincolo de valoarea stampei de epocă, cu desenul uneori stilizat, alteori caricatural, întotdeauna cu nuanțele ușor decolorate de aburul timpului — atîtea pagini în care cititorul actual nu e obligat să facă raportări social-economice sau fracții de istorie literară.

Dacă este un Alecsandri prizonier al documentului, tot așa este un Alecsandri al virstelor, de la rezonanța pură ce o trezesc în tine versurile *Toamnei țesătoare*, cu care un vechi (și binecuvîntat) abecedar își deschidea porțile poeziei, pînă la ecoul mai proaspăt dar nu mai puțin emoționant, al atîtor *Pasteluri* și la lirismul melancolic al senectuții, rezistînd dintelui vremii în *Fîntîna Blanduziei* [...].

Dacă este un Alecsandri al unui folclorism strident și saturat cu elemente de recuzită, străin în fond substanței folclorului, cititorul contemporan va descoperi oricînd și timbrul poetului autentic, care știe să transfigureze motivul primitiv și să-i transmită, turnată în metrul cult, savoarea intactă.

Dacă este și un Alecsandri pururi vesel și festiv, nu toată melancolia sau durerile lui sînt simulate, ci destule accente rămîn mișcătoare, în care inima lui bate în unison cu a noastră, chiar în poezii ocazionale sau mai ales acolo unde priveliștile natale izbucnesc, pentru întîia oară în limba noastră,

Scanned with OKEN Scanner

turnate în versul fragil. S-a deschis astfel pîrtia largă a pastelului (o specie imaginară și botezată de el pentru un secol de poezie!), de la Topîrceanu la Pillat, de la Duiliu Zamfirescu la Adrian Maniu și Fundoianu [...].

Alecsandri a durat o tradiție, în cel mai fecund înțeles al ideii, fără ca nimeni după el să mai fi vrut a imita cîntecul său și fără ca nimeni, după decisiva experiență eminesciană, să se fi putut totuși desprinde total de acest cîntec. Vocabularul eminescian recurge la lumea de imagini a bardului de la Mircești și-i transmite, în cele mai intime celule, o ereditate durabilă. Citit cu ochelarii deformatori ai unei critici ce refuza să-l repună în contextul istoric în care s-a manifestat, poetul putea apărea drept autorul unor dulcegării rostite într-o sintaxă ridiculă. Dar în aceeași epocă de contestări un poet putea restitui echilibrul judecății critice, rostind cu dreptate:

„Ca să apară în plenitudinea rolului său de inovator îndrăzneț, Alecsandri trebuie încadrat în vremea lui, în pragul umil al anilor patruzeci, în perioada de fragedă copilărie a culturii noastre... În măsura în care reconstruim cadrul, crește silueta poetului."

E opinia lui Octavian Goga...

Nici Alecsandri nu făcuse altfel, aplicînd o judecată critică similară unei valori contemporane. Prefațînd scrierile lui C. Negruzzi, el simțea nevoia să înscrie cel dintîi critica românească, un principiu modern al cercetării:

„Pentru a judeca și a prețui meritul unui autor, trebuie a cunoaște bine timpul în care el a scris, gradul de cultură a limbei în care el a fost îndemnat să scrie și dificultățile de tot soiul prin care geniul său și-a făcut drum pentru ca să iasă la lumină..."

Echilibrul clasic al gîndirii poetului, judecățile lui sigure — într-un moment de efervescență a culturii, cînd apele nu erau întotdeauna limpezi — caracterizează poziția lui Alecsandri în atîtea din problemele ce frămîntau actualitatea.

Cu arme din cele mai variate, a combătut aberațiile lingvistice, a rîs de latiniștii de toate nuanțele — cu toate că

el însuși era un spirit profund latin sau poate tocmai pentru aceea! Malformațiile culturale îi repugnau în aceeași măsură ca și hipertrofierile unor celule moarte adulat la „Junimea", nimic nu-l împiedică să-și exprime, într-o scrisoare din 1874 către Iacob Negruzzi, deziluzia față de așa-zisul „junimism literar"... Receptiv la formele noi ale poeziei, la curent cu tot ce se producea în acest domeniu, curios de experiențe parnasiene (care constituiau pentru acel moment un soi de „avangardism" poetic) se teme însă de infiltrarea în liriçă a unui antiumanism intuit în „ciupercile versificatoare care distilează numai venin"... Generos și tolerant, nu suferă însă „beoțienii" literari sau filologi, iar demagogia culturală și cea poetică îi sînt antipatice.

Naturalețea lui, faconda și spontaneitatea spiritului său apar nealterate în proza și în corespondența cu prietenii și cunoscuții, în atîtea pagini ce prevestesc calitățile majore ale povestirii românești. Aici e Alecsandri întreg, nedisimulat sub nici o poză estetică, nepăsător la canoanele compoziției, dînd frîu liber fanteziei și amintirilor, alternînd timbrul glumeț cu cel grav, îndrăgostit de concret și culoare, de anotimpul solar și de priveliștea cîmpenească, mînat de neastîmpărul său cînd spre cerul italic al povestirii romantice (ca în *Buchetiera de la Florența*), cînd spre viziunile geologice autohtone din *O preumblare prin munți*, spre peisajele calcinate ale Gibraltarului, sub soarele torid de la Tanger și Tetuan, sub umbrarul misterios al Spaniei, în lumea exotică a Africii de Nord, în grîurile Londrei, sub sita ploii, la Borsec, în goana fantastică a „malpostei", în lumea de legendă a „muntelui de foc", în saloanele Tuilleriilor lui Napoleon al III-lea, la poalele munților Uadras sau în decorul Iașilor anului 1846. Peste tot arta lui de gravor, peisagist sau evocator, darul său epic atît de modern prin capriciul povestitorului spiritual îndrăgostit de digresiune, reconstituie prezența vie a unui erou romantic fermecător.

În *Balta Albă* sau în *Istoria unui galbîn și a unei parale*, în memorialele lui de călătorie (cu arta desăvîrșită a portretizării și evocării celor mai diferite peisaje) e o savoare care

Scanned with OKEN Scanner

desfată și azi. O regăsim, cu aceiași intensitate, în *Ovidiu* și, mai ales în *Fîntîna Blanduziei*, a căror arhitectură elegantă a fost asemănată cu grația coloanelor ionice... Dincolo de meritele ce i le conferă istoria literară în toate capitolele unei activități prodigioase, aceste opere semnifică mai mult. Ele fac ca Alecsandri să nu fie, pentru cititorul actual, doar un nume glorios al literelor române, dar un nume aparținînd trecutului, ci — cum spunea E. Lovinescu — și „o realitate sufletească".

Așa apărea el în conștiința urmașilor imediați, exprimată prin cuprinzătoarea definire dată de Hasdeu în 1897, cînd îl socotea pe autorul *Doinelor* drept reprezentantul „cel mai complet al gîndirii românești", cel care „a cîntat toate dorințele, toate nevoile și necazurile românimii. El a înconjurat, a îndemnat și a îmbărbătat neamul lui în felul în care acest neam putea mai bine să înțeleagă: a fost vesel, trist, viteaz, cuminte, răbdător, plin de speranță și de credință, glumeț și înțelept ca poporul român însuși, în mintea lui n-a fost loc pentru nimic ce n-ar fi fost specific românesc iar în talentul lui nici o pornire care să nu fi fost specific românească".

Așa apărea el și în conștiința de totdeauna a ardelenilor, cu care a împărtășit fierbintele crez al romanității, pe care i-a îmbărbătat cu *Deșteptarea României*, cu *Hora Ardealului*, cu *Sentinela română*, i-a cunoscut în atîtea popasuri ardelene, colaborînd la foile de dincoace de munți, corespondînd cu fruntașii vieții culturale și politice, încurajînd *Familia* și pe animatorul ei, Iosif Vulcan, certîndu-i pe lingviștii maniaci, căci, după cum spunea un mare poet, „iubea Ardealul fără filologi și peste capul acestor bieți dascăli îndărătnici el își avînta sufletul dincolo de munți, în chemări răsunătoare". La rîndul său, Transilvania i-a adus necontenit omagiul meritat, răspîndindu-i opera prin toate filierele culturale din veacul trecut, recitîndu-i poeziile, jucîndu-i cu o surprinzătoare frecvență cîntecele și piesele (dintre care cea mai gustată — oricît ar părea de ciudat — era *Rusaliile în satul lui Cremene!*), urmîndu-i exemplul în direcția cultivării și îngrijirii tezaurului folcloric. Și poate cel mai frumos elogiu

Scanned with OKEN Scanner

adus memoriei lui Alecsandri aparține tot unui ardelean, lui Octavian Goga, în admirabila sinteză rostită în incinta academică, cuprinzînd această memorabilă sentință căreia îi sîntem deplin credincioși: „morții sînt rădăcinile unui neam", scrie poetul *Oltului*. „Din fiecare se desprinde o fibră de viață. A rechema umbra morților, a o invoca în fața prezentului, nu e numai un act de pietate, e mai mult! e o răscolire a energiilor postume, o rezumare, o reculegere și o revizuire a lor".

„Steaua", Cluj, XVI, 1965, nr. 9(188), sept., p. 14—17 *(fragment)*.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

AL. PHILIPPIDE

ALECSANDRI LA ȘAPTEZECI ȘI CINCI DE ANI DE LA MOARTE

Un simț foarte ascuțit al valorii artistice a cuvîntului îl face pe Alecsandri, de la început, să acorde expresiei toată atenția. Era aceasta, la el, ceva firesc, Alecsandri avea o mare ușurință de exprimare. Nu cred că își lucra și își șlefuia prea mult versurile. Nici n-ar fi avut nevoie fiindcă ele izvorau din talentul lui cu o fluență nu rareori într-adevăr fermecătoare. Unele poezii ale sale poartă în subtitlu indicația că sînt scrise pe albume, așadar ele sînt improvizații. În toate acestea, indiferent de caracterul efemer al ocaziei care le-a dat naștere, se observă o mare stăpînire a mijloacelor de expresie mijloace, bineînțeles, potrivite cu specia aceasta de poezie, care poartă de obicei numele de ocazională.

Goethe atribuia acestui fel de poezie, în germană Gelegenheitsgedicht, o importanță deosebită. Este drept că Goethe cuprinde sub această denumire orice poezie provocată de actualitatea imediată. Era înclinat, oare, Alecsandri către acest fel de poezie? Cred că da, prin firea talentului său. Aceasta face ca poezia lui, în general, să dea o impresie de viu, de trăit, de adevăr; totodată însă, din aceeași pricină, acestei impresii i se alătură de multe ori și aceea de ceva fugitiv, trecător și ușor. [...]

Satirizarea lui Alecsandri este făcută cu voie-bună fără insistența usturătoare a lui Caragiale. Amărăciunea nu stătea în firea lui Alecsandri. Nici sarcasmul. Indignarea lui lua întotdeauna o formă mai domoală. El avea în cel mai mare grad ceea ce exprimă în latinește *amoenitas ingenii*, o fire plăcută. O calitate care asigură permanența mai bine decît altele. O calitate care exclude violența,

zbuciumul răsunător, șarja, insistența — dar care este prielnic adîncimii limpezi.

Pe lîngă interesul istoric, un interes pur estetic ne apropie de unele din aceste comedii ale lui Alecsandri. Dialogul este de-o mare vioiciune. Vina comică este bogată. Comicul de situații se îmbină perfect cu comicul verbal. Limba, în sfîrșit, este de-o mare savoare, veche desigur pe alocurea, dar nu învechită, deoarece este luată din fondul adînc, trainic și permanent al tezaurului lexical.

Limba frumoasă distinge și poemele dramatice ale lui Alecsandri. El a dus la strălucire în literatura noastră această specie literară. A contribuit la aceasta excelentul său meșteșug teatral, cît și marele său talent poetic. Unele din cele mai frumoase versuri ale sale se găsesc în cele trei piese în versuri *Despot-Vodă*, *Fîntîna Blanduziei*, *Ovidiu*.

Expresia lui Alecsandri, forma sa literară, sînt determinate de echilibru, de măsură și de armonie, calități pe care el le avea în cel mai mare grad. Poezia lui lirică curge de-a dreptul de la izvor, de la izvorul unei sensibilități vibrante fără exces, mereu egală cu ea însăși, cu o limpezime care, așa cum am mai spus, nu exclude profunzimea. Sensibilitatea poetică a lui Alecsandri se arată mai cu seamă în fața spectacolelor naturii. De aici atîtea agreabile priveliști, de care e plină poezia sa. Fără să mai vorbim de pastelurile sale, care inaugurează în poezia noastră o manieră mult cultivată după el, și într-o apreciabilă măsură pe urmele lui — întîlnim la tot pasul în versurile sale dovada unui adînc sentiment al naturii. Acest sentiment se îmbină foarte bine cu dragostea lui Alecsandri de poezia populară, căreia, după cum știm, el cel dintîi i-a scos la iveală frumusețea literară. La această frumusețe literară, știm acum că Alecsandri a contribuit uneori foarte mult. E destul să comparăm *Poeziile populare* culese de el cu *Poeziile populare* culese de G. Dem. Teodorescu și publicate în 1885, ca să ne dăm seama că Alecsandri a aranjat puțintel poeziile populare pe care le-a cules. Ce-a rezultat din asta? Un lucru care s-a mai întîmplat și în alte literaturi, de exemplu în literatura germană cu *Des Knaben Wunderhorn*, poeziile populare culese și aranjate de Achim von Arnim și Clemens Brentano și publicate în 1806—1808. Ca și

acestea, Poeziile populare culese de Alecsandri și publicate prima oară în 1852—1853 sînt populare, dar sînt și ale lui. Scoase din anonimat, ele îi aparțin ca o operă proprie. Și trebuie să remarcăm că, în opera poetică a lui Alecsandri, *Poeziile populare* formează una din cele mai prețioase lucrări. Cercetătorul cu grija exactității și cu pasiunea erudiției se duce, desigur, la colecția lui G. Dem. Teodorescu. Iubitorul de poezie și de emoții poetice pe teme populare cercetează colecția lui Alecsandri. Esența poeziei populare se află aici, într-o formă la care Alecsandri a contribuit, atunci cînd a contribuit, cu strălucire.

Toate aceste calități excelente fac din Alecsandri un scriitor, un poet în primul rînd, care e sigur că găsește în orice epocă un public cititor. El e aproape mereu de noi nu numai prin faptul că știm că fără el edificiul literaturii noastre nu s-ar putea concepe, dar și prin faptul că citim și astăzi, cu interes și satisfacție estetică, unele poezii ale lui, proza lui atașantă, cîteva comedii. Alecsandri nu este numai un clasic al programelor școlare. El este un clasic mereu viu, la care se cuvine să ne întoarcem din cînd în cînd cu folos și cu plăcere.

Considerații confortabile, I, București, Editura Eminescu, 1970, p. 243, 246 *(fragment)*.

Scanned with OKEN Scanner

AUREL MARTIN

VASILE ALECSANDRI

Romantic o vreme, parnasian apoi, neoclasic în fine, cucerit de cîteva situații și de perspectiva prorealistă, Vasile Alecsandri rămîne, dincolo de formele estetice cultivate și dincolo de rezultatele fatal inegale ale demersului său literar, o exemplară conștiință a națiunii române. Scriitor cetățean, asemenea confraților săi pașoptiști, prezență activă în toate evenimentele politice și sociale revoluționare ale epocii, partizan înflăcărat al ideii de progres, de emancipare, de libertate și echitate. A fost, se știe, unul dintre liderii mișcării democrat-revoluționare din Moldova, unul dintre cei mai înfocați luptători pentru unirea principatelor și unul dintre cei ce au salutat obținerea la Plevna și la Griviția a independenței de Stat. Personalitate de prestigiu, recunoscută, ca atare, și la scară politică și ca altitudine culturală. Omul pentru care cuvîntul cel mai iubit a fost neîndoielnic. România, înțeleasă în virtualitățile sale naturale, iar țelul său artistic de a o sluji, accelerîndu-i propășirea, într-un context afectiv și ideologic în care tindea să fie, în planuri militare, expresia unei simțiri naționale atotcuprinzătoare.

Comentîndu-i debutul liric, în 1843, Elena Negri, cea evocată mai tîrziu în *Steluța*, îi scria intuindu-i profetic destinul: „Continuă cum ai început; cel mai frumos titlu de glorie la care trebuie să rîvnească un poet este acela de poet național și popular!" Referindu-se la același moment, Dimitrie Bolintineanu nota peste 15 ani: „De atunci poezia se români". Alecsandri făcuse, realmente, un gest insolit, cu extraordinare repercusiuni. Descoperind frumusețile inestimabile ale folclorului, abandonase tentativa de a continua să scrie versuri în franțuzește, optînd pentru lirica de inspirație autohtonă,

în spiritul programului patriotic al *Daciei literare*. Cercurile salonarde ale protipendadei ieșene cosmopolite au ricanat, socotind doinele și cîntecele haiducești publicate de viitorul bard de la Mircești drept „poezie de colibă". Replica poetului a fost definitorie. Și pentru sine, și pentru soarta literaturii noastre, în genere. Sentimentului de povincialism cultural, de genuflexiune în fața unui accident receptat nediferențiat valoric, echivalînd cu disprețul disponibilităților inepuizabile ale inteligenței naționale, Alecsandri le opune, decenii de-a rîndul, virtuțile acesteia din urmă, vocația sensibilității românești pentru frumos („Românul e născut poet!", avea să spună, cu entuziasm romantic, în prefața la culegerea sa de poezii populare), nevoia de a insista educativ asupra problemelor majore ale actualității politice și sociale, de a asana moravurile, de a pregăti și întreține o stare revoluționară, capabilă să măture relațiile feudale din toate ținuturile românești, și să ridice națiunea pe treptele civilizației moderne. Așa gîndită, decizia sa transcrie pilduitor o atitudine ferm angajată. Cu atît mai elocventă cu cît interesele de clasă l-ar fi putut determina relativ ușor să prefere olimpian o literatură fără implicații militant sociale. A preferat însă, în toate genurile abordate, să dialogheze cu sine și cu semenii pe temele cele mai acute ale vremii.

Dialogul începuse încă în 1840, cînd Alecsandri devine (la 19 ani!) codirector al teatrului ieșean, calitate în care își dă seama lucid că problema esențială a acestuia e repertoriul. Că, practic, trebuie creată dramaturgia națională. Adînc implîntată în relațiile epocii, aducînd pe scenă situații și eroi caracteristici geografiei noastre social-politice și morale, dezbătînd chestiuni cu audiență la marele public, divulgînd curajos racilele care infestau atmosfera spirituală și perpetuau anacronic și nociv relații interumane ce se cereau grabnic înlăturate. Pentru el, ca și pentru C. Negruzzi, teatrul înseamnă o școală, o tribună, un prilej de a face fiziologia unor categorii realmente existente, de a decanta valorile de nonvalori, binele de rău, esența de aparență, de a educa. *Iorgu de la Sadagura* (1844), comedie în trei acte, reprezentată cu deosebit succes, biciuia, în intenția mărturisită a autorului, „un curs care domnea pe atunci în înalta societate

Scanned with OKEN Scanner

și care putea reproduce rezultate dezastruoase: era o prostească izmeneală de a disprețui tot ce era național: limbă, obiceiuri, distracții, pînă și Moldova însăși". Cosmopolitismul (în accepția lui negativă) va rămînea, dealtfel obiect perpetuu al satirei lui Alecsandri, ca o condiție spirituală a protipendadei înstrăinate sau tinzînd să se înstrăineze, a ciocoiului și a parvenitului. Numeroase scrieri dramatice depun mărturie. Cum mărturie depun și pentru alte ținte ale tirului său. Pentru una, bunăoară, de natură strict politică, evidențiată, ca să aleg un exemplu, în cele două celebre „cînticele comice" intitulate revelator *Sandu Napoilă ultra-retrogradul* și *Clevetici ultra-demagogul* (1860), texte complementare de nesecată actualitate, anunțînd (nu numai ele!) explozia de mai tîrziu din *Scrisoarea III* și din *O scrisoare pierdută*. Sau pentru una de ordin precumpănitor social, cum e cea din piesa *Boierii și ciocoii* (1874), în care, în ciuda accentelor excesiv pozitive (întîlnite și la Eminescu, și la Filimon, și ulterior la Duiliu Zamfirescu), puse pe rolul boierimii de neam, văzută ca „stîlp", realizează o pertinentă fiziologie, în tonalități realiste, a ideii și a mentalității de „ciocoi", postpașoptiste. Alecsandri nu combătea tarele sociale doar în comedii, aliindu-și firesc rîsul. Le ataca și în proza epică. *Istoria unui galbîn și a unei parale* (1844), ingenioasă trecere în revistă a cîtorva structuri caracterologice, e demonstrativă.

Om de atitudine civică, a negat răul (în diversele întruchipări), înțelegînd, în paralel, să afirme binele (în variantele lui ipostaze). Lumii suprapuse, viciată, retrogradă, demagogică, situată (ca în viziunea lui Tudor Vladimirescu) la antipodul intereselor colectivității naționale, îi opune (chiar dacă idilic) orizonturile neîntinate ale spiritualității rurale, iar prezentului decăzut — trecut eroic ilustrat de patrioți ca Ștefan cel Mare sau Dan, căpitan de plai. Elogiind demnitatea, puritatea, frumusețea sufletului țărănesc, rezistența acestuia, bunul-simț, Alecsandri sublinia, prin replică, valori ce chezășuiau nu numai ideea de supraviețuire a unui neam peste care au trecut norii evocați în *Sentinela română*, ci și sentimentul acut că masele populare au, prin inepuizabila aptitudine de a crea, de a depăși momentele de criză,

Scanned with OKEN Scanner

de a înfrunta vicisitudinile, forța salvatoare. Configurată în doinele și cîntecele bătrînești culese de poet din toate provinciile românești. Piese transfigurînd liric sau epic, momente euforice sau dramatice, de bucurie sau de revoltă, de reacție epigramatică sau de duioșie, de dor sau de jale. Vorbind despre condiția umană, economică, socială sau psihologică, vibrant românească, indiferent de zona folclorică din care a fost culeasă. Expresie a aceleiași simțiri. Simțire care la Alecsandri devine conștiință națională. Sens și mesaj al luptei politice. Și al celei literare. În diversele ei etape. În etapa doinelor și a cîntecelor haiducești publicate în anii prepașoptiști. În anul revoluției însăși, cînd tipărește pe foi volante poema-manifest *Deșteptarea României*, căreia de peste munți, din Transilvania, Andrei Mureșanu îi va da, în *Un răsunet*, mobilizatoarea sa adeziune. În epoca exilului, cînd participă la adunarea populară de la Blaj, apoi în Bucovina și, în cele din urmă, la Paris, compunînd între timp *Hora Ardealului*, modificată peste opt ani în *Hora Unirii*, redactînd alături de tovarășii săi de luptă *Prinţipiile noastre pentru reformarea patriei*, scriind, ulterior, emoționanta elegie patriotică *Adio Moldovei.* În etapa furtunoaselor încleștări cu reacțiunea antiunionistă, scoate cea dintîi revistă avînd în titlul ei numele de azi al patriei — *România literară* (1855) — cu adeziunea condeielor reprezentative din toate provinciile și sărbătorește biruința națională de la 1859, sprijinindu-l pe Cuza. În perioada retragerii la Mircești, cînd dă luncii de pe Siret, în ciclul *Pastelurilor*, nimburile unui peisaj încîntător, istoriei strălucirile epopeice din *Dumbrava Roșie* și *Dan, căpitan de plai*, iar lui *Peneș Curcanul* și sergentului din *Ostașii noștri*, însemnele de simbol ale eroismului. Dincolo de stimulii particulari sau de laitmotive, vreme de o jumătate de veac Alecsandri a conferit ideii de poezie semnificații militante, tonalități nu o dată agitatorice. Demonstrînd o neistovită chemare la ceea ce astăzi numim comandă socială. O vibrantă participare afectivă la evenimentele cardinale ale timpului. Nesfiindu-se să dea mesajului încărcături simultan patriotice și politice. Crezînd într-o literatură a cărei menire e prin excelență umanistă, superior formativă, și al cărei mod de expresie nu trebuie să

Scanned with OKEN Scanner

ignore nici fondul aperceptiv al cititorilor, nici disponibilitățile de recepție metaforică ale acestora.

Evident, fenomen inevitabil, sensibilitatea actuală, trecută și prin alte experiențe estetice, judecînd critic scrierile lui Vasile Alecsandri, nu mai reține, cu entuziasmul spontan al contemporanilor acestuia, întreaga-i operă. Examinînd-o, observăm naivități și neîmpliniri (de ele nu sînt scutiți nici Eminescu, nici Macedonski și nici urmașii lor), facilități și manierisme. Nimeni nu va putea susține însă că nu există un *stil* Alecsandri. O *formulă* Alecsandri. O *atitudine* civică și estetică Alecsandri. Corespunzătoare, firește, temperamentului său. Care (spre a recurge la comparații) nu e numai horațian, nici numai hugolian, nici doar învecinat cu al lui Béranger sau cu al nu știu cui. Care e, dincolo de afinitățile elective posibile, exclusiv al lui. Alimentat din contactul cu literaturile străine, dar mai ales din contactul cu folclorul și cu adevărurile veacului. Atitudine, stil și formule ale unei personalități care, rîvnind să ajungă „poet național și popular", a înlăturat conjuncția identificînd termenii. Spre a sui, în posteritate, pe culmile sortite a-i da dreptul să fie considerat un model de sensibilitate națională, sinteză și premergător. Cum l-au considerat și contemporanii. Colegi de generație sau mai tineri. Adică „rege al poeziei", cum îl numea Eminescu; „reprezentantul cel mai puternic, cel mai complet al gîndirii și simțirii românești", cum i-l definea Hasdeu lui Caragiale, adăugînd: „în mintea lui întreagă n-a fost loc pentru nimic ce n-ar fi fost specific românesc și în talentul lui nici o pornire care să nu fi fost specific românească", și cum l-a înregistrat dealtminteri, istoria și critica noastră literară de la Titu Maiorescu încoace. Dar, mai ales, creatorii înșiși, care, mărturisit sau nu, l-au avut ca dascăl. Nu spun nici o noutate, amintind că autorul *Epigonilor* debutează și sub conul de umbră al lui Alecsandri, că tipologiile comediilor caragialiene descind din dramaturgia acestuia, că teatrul istoric al lui Davila și Delavrancea a fost impulsionat și de tendințele valorificate de *Despot-Vodă*, că orientarea spre folclor a lui Sadoveanu a fost înlesnită și de lecturi alecsandriene, că vîrsta tradiționalistă a lui Ion Pillat (și nu numai a lui) trebuie parțial raportată la *Pastelurile* bardului de la Mircești.

Scanned with OKEN Scanner

N-am citat decît cîteva nume. Lista poate fi adusă la zi, completată, înmulțind substanțial referințele. Fără a pomeni imitatorii. Sau a înregistra fluctuațiile.

Luînd în considerație doar un anume răsunet. Consonanța de atitudine. Intenția de a fi, pe urmele modelului, dacă nu o expresie integrală a condiției de scriitor larg reprezentativ, măcar continuatorul unei sau alteia din direcțiile valorificate de el. Și, în primul rînd, al aceleia de artist-cetățean, de artist-patriot, sensibil la comandamentele majore ale națiunii, punînd totul în slujba propășirii ei. Binemeritînd asemenea celui care, alături de *Doine și Lăcrimioare*, de *Pasteluri*, de ciclul *Chiriților*, de suita de legende, de dramele istorice, a elogiat virtuțile ostașilor noștri. Ale dorobanților care, în august 1890, îi duceau pe umeri sicriul, spre cripta de la Mircești. Recunoscînd în el, ceea ce recunoaștem noi azi, pe „poetul național și popular" visat de Elena Negri.

(1970)

Metonimii, București, Editura Eminescu, 1974, p. 129—134.

Scanned with OKEN Scanner

I. NEGOIȚESCU

VASILE ALECSANDRI

Producția de versuri corecte a lui Alecsandri este vastă cum se cuvine unui harnic scriitor de profesie, dar nota comună a inspirației, fragilitatea sensibilității dau un caracter adeseori fastidios acestei facil întinse opere, totuși înviorată printr-o uimitor de organică întrepătrundere cu lirismul popular, dincolo de puternicele influențe ale literaturii franceze contemporane: versurile corecte ale lui Alecsandri învinge scleroza versurilor corecte ale lui Negruzzi, față de care par împrimăvărate. În acea epocă, era la noi o minune să dai cadenței scurte naturalețe artistică, iar minunea odată înfăptuită s-a răsfrînt binefăcător și asupra cadențelor lungi. Alecsandri a respins teoretic „versurile tărăgănate de 16 picioare", ce se practicau la începutul veacului al nouăsprezecelea („S-ascultăm ce se aude? Ce nou glas răsună oare?") și, oricît de apoasă, avîntata senzualitate a unei astfel de *Romanțe:* „De-aș fi, iubito, gingașa floare / Ce crește-n vale, lîngă pîrîu, / Aș da și roua și mîndrul soare / Pe-o rază dulce din ochiul tău. // De-aș fi, iubit-o, paserea mică, / Ce printre frunze saltă ușor. / Pe-a tale brațe stînd fără frică, / N-aș vrea în lume ca să mai zbor. // De-aș fi, iubio, vîntul de seară, / Eu nici o floare n-aș îngîna, / Ci cît e noaptea de primăvară / Pe sînu-ți fraged m-aș legăna. // De-aș fi, iubito, îngerul care / Te-adoarme noaptea cu glasul său, / Ți-aș fura tainic o sărutare / Și-n cer te-aș duce pe sînul meu" a apărut atunci ca o eliberare. Ritmuri săltărețe care, în spontaneitatea lor, fără a imita versificația populară, preiau duhul ei la nivelul cult, avînd drept rezultat o mică perfecțiune naivă. Dar conturul liric adevărat al poetului se cere desprins cu răbdare dintre dulcegăriile neostenite, dintre ostenitoare

Scanned with OKEN Scanner

claritățI, dintre poncife repetate, pe un teritoriu estetic lagunar. Căci poeziile integral realizate rămîn puține: *Maiorului Iancu Bran*, *Dezrobirea țiganilor*, *Odă către Bahlui*, *Zimbrul și Vulpea*, *Curcile*, *Romanță*, *Adio Moldovei*, *Noaptea sfîntului Andrii*, *Sfîrșitul iernii* și *Oaspeții primăverii*, primele șase scrise între 1843—1850, ultimele între 1853—1868, dintre care patru social-patriotice, două fabule, două pasteluri, una amabil satirică și alta erotică. Preeminența tematicii civice în această minimă statistică de culme nu este întîmplătoare, întrucît întreaga operă a lui Alecsandri (poezie, teatru, proză) e străbătută de acute preocupări sociale și sentimente patriotice, ideologia pașoptismului reflectîndu-se aici estetic în modul cel mai convingător. Oricît de fără pretenții, o evocare ocazională *(La mormîntul lui Gr. Romalo)* produce strofe simpatice, înduioșătoare, ce stîrnesc și în cititorul de peste veac simțăminte sincere: „O, dormi în pace pe-aceste maluri, / Îngînat dulce, ca-n vis ușor, / De glasul mării purtat de valuri / De glasul nostru uimit de dor. // O! zbori din lume, zbori fără jale? / Suflete blînde! Suflet senin! / Căci noi vom spune patriei tale / Cît ai dorit-o pe țărm străin!“ Ca și în *Romanță*, vocabularul fragil, ce revine cu dezolantă ușurătate în numeroasele versificații ale poetului, susține acum o emoție: trebuie doar să știi izola, pe lagune, atari petice de apă cristalină și fin tremurătoare (nu împotriva patriotismului genuin, proclama în *Adio Moldovei* ori subsidiar în evocarea maiorului Iancu Bran, se ridica Maiorescu. Dacă trecem apoi peste stihurile confirmate prin tradiție, cărora le-a servit, dîndu-le fermecător prestigiu rememorarea didactică seculară, încît puterea lor de sugestie vine în mai largă măsură din motive moral literare decît pur estetice (valori „clasate“, chiar atunci cînd nu mai corespund sensibilității noi): „Tu, care ești pierdută în neagra vecinicie,/ Stea dulce și iubită a sufletului meu! / Și care-odinioară luceau atît de vie! / Pe cînd eram în lume tu singură și eu!“ sau „Voi ce stați în adormire, voi ce stați în nemișcare / N-auziți prin somnul vostru acel glas triumfător, / Ce se-nalță pîn' la ceruri din a lunei deșteptare? / Ca o lungă salutare / Către-un falnic viitor? // Nu simțiți inima voastră că tresare și se bate? / Nu simțiți în pieptul vostru un dor

Scanned with OKEN Scanner

sfînt și românesc / La cel glas de înviere, la cel glas de libertate / Ce pătrunde și răzbate / Orice suflet omenesc?“ sau „Oaspeții caselor noastre, cocostîrci și rîndunele, / Părăsit-au a lor cuiburi ș-au fugit de zile rele; / Cîrdurile de cucoare, înșirîndu-se-n lung zbor, / Pribegit-au urmărite de al nostru jalnic dor“ sau „De Paști în satul vesel căsuțele-nălbite / Lucesc sub a lor malduri de trestii aurite / Pe care cocostîrcii, înfipți într-un picior, / Dau gîtul peste aripi, tocînd din ciocul lor“ sau „Noroc bun!... Pe cîmpul neted ies românii cu-a lor pluguri! / Boi plăvani în cîte șase trag, se opintesc în juguri. / Brațul gol apasă-n coarne; fierul taie brazde lungi. / Ce se-nșir-n bătătură ca lucioase, negre dungi“, izvorul poeziei lui Alecsandri se situează în stratul unei gingașe simțiri relevabilă într-o erotică fraged solară și generos tonifiantă: „Inima-mi e plină / De-amor, de lumină, / Și vrea să iubească pînă ce-oi muri. / Sufletul meu rîde; / Raiul se deschide, / Se deschide-n glasul veselei Dridri“, întemeiată pe senzualități naturistice exaltate: „Ah! buzele-ți rotunde, cu rîs înveselite, / Se par două cireșe, în soare pîrguite, / Și mijlocu-ți de-albină sub vălul tău de aur / Se leagănă prin aer precum un verde laur; / Iar ochii tăi, luceferi cu tainice luciri, / Răsfrîng toată văpaia cerești lor iubiri, / Ce ai aprins în inimi cînd ai venit pe lume / Tu, zînă fără seamăn, minune fără nume!“, împinse pînă la contemplația senzuală eminesciană fericită: „Acum pe lîngă trestii ea lunecă ușor / Și, vrînd la mal să iasă, pătrunsă de-un fior. / Pe sînul ei ud încă ea părul își adună, / Se oglindește-n apă, se oglindește-n lună, / Și umbra-i diafană cu formele-i rotunde / În lină îngînare se clatină pe unde“; într-o cuprinzătoare și grațios creionată viziune a virilității exuberante, îmbătată de plăcerea existenței și trecerii, sub lumina bogată, materială, care absoarbe umbrele conștiinței, descripția liricizîndu-se vibrant: „Ei merg jucîndu-și caii, și veseli între ei / Vorbind de cai, de lupte, de-amor și de femei, / Tot ce-i mai scump în lume și dă un farmec vieții / Pe timpul mult ferice și viu al tinereții. / Ei merg precum ar merge la simplă vînătoare, / Glumind în nepăsare de moartea ce-au să-nfrunte, / Urmați de steaguri multe, urmînd în foc de soare / Pe hatmani, capi de oaste, cu Albert craiu-n frunte...“

Scanned with OKEN Scanner

ori într-o viziune programatică a norocului pămîntesc, himeric propus de trei iazme ale nopții, trei guri chemînd suav-fioros din subconștient: „Tu, ce-alergi făr' de plăcere / În cîmpia-ntunecată, / Vin' să afli mîngîiere, / Vin' la curtea mea bogată. / În palaturi aurite / Și-n comori nemistuite. / Ți-oi da zile fericite, / Și-oi fi roaba ta plecată. // Tu, ce-alegi făr' de dorință, / În cîmpia părăsită, / Vin' s-ating a ta ființă / Cu-a mea rază strălucită. / A ta mîndră pomenire / Va zbura la nemurire / Și de-o falnică mărire / Va fi-n veci însuflețită! // Tu, ce-alergi făr' de iubire / În cîmpia cea pustie, / Vin' s-aprinzi a ta simțire / La a dragostei făclie. / Al tău suflet, a ta minte / Vor gusta veselii sfinte / Lîng-o inimă fierbinte / Ce te-așteaptă ca să-nvie!" Și cu aceasta alunecăm de fapt într-un romantism de tip germanic, de nebulozități halucinatorii, adică de lume fantomală, unde gingășia expresiei se scufundă printre irizările și pîclele vizionare: „În cîmpia lungă calul meu fugea, / Iar a lui picioare, iarba n-atingea. // Ne duceam în cale precum visul duce, / Ca genii de spaimă, ca două năluce. // Zburam noi pe lună precum gîndul zboară / Cînd iubirea dulce inima-mpresoară" (dulcele s-a unit cu spaima); nebulozitatea insinuîndu-se și într-un obișnuit peisaj hibernal: „În zădar copacii crengile-și plecau / Și zăpadă-n cale-mi pe rînd scuturau. // În zădar și cerul viscole stîrnea / Și cu fulgi prin neguri cîmpii așternea. // În zădar și lupii, codrii răzbătînd, / Cu crivățul iernii m-alungau urlînd". În varietatea lor, temele romantice intervin cu spectacolul ruinelor și cu sentimentul deșertăciunii — aici de o actualitate specifică gîndirii poetice ideologizate a lui Alecsandri (1855); „Un șir de mari corăbii stau înecate-n port. / Orașul Sevastopol, ars, dărîmat și mort, / Întinde pe o culme ruina sa măreață, / Fantasma învălită c-un giulgi de albă ceață! // O! ce spectacol mare de mari deșertăciuni / Cu fală-acoperite de-a gloriei cununi! / Cît sînge, cîte chinuri și cîtă grozăvie / Pentr-un monarc despotic și oarba sa trufie!" cu solitudinea orfică pe țărmul mării spumegate și erotismul matern sfîșietor, potențate ulterior în adîncime expresivă și vizionară de către Eminescu (la 1846!): „Îmi place a sta singur pe-o stîncă dărîmată, / S-aud pe maluri

vîntul cu groază șuierînd, / Să văd pe-ntinsul negru furtuna întărîtată / Și cerul fulgerînd. // Căci inima mea astfel de jale e muncită / Și plînge cu durere la tine cînd gîndesc, / O! maică înger dulce! O! maica mea iubită! / Tu, ce-ai zburat din brațe-mi în leagănul ceresc!"; cu tărîmul sublunar al visului: „O țintă de lumină prin umbră vin înoată. / Ea crește, se înalță pe zare ca o roată / Și umple de văpaie cerești le abisuri. / Păduri, movile, rîuri apar căzute-n visuri".

Adăugîndu-i unele versuri provenind încă din 1855, găsim în poezia lui Alecsandri dintre anii 1869—1876 peisajul liric romantic al lui Eminescu, ce se desfășoară copleșitor de la *Memento mori* la *Călin* (1872—1876); de o apropiere cvasi placentară în timp și imaginație, între cei doi autori, deși seninătatea maturității, în cazul celui dintîi, și amara vrajă a tinereții, cazul celui de al doilea, îi deosebesc profund, priveliștile lor lăuntrice vădesc o uimitoare continuitate în sînul literaturii noastre; continuitate explicabilă prin înrădăcinatul simț al naturii, propriu poporului român, mefient față de civilizația urbană, în vreme ce identitatea lirică parțială a celor doi poeți s-ar putea datora, în ciuda diferențelor de vîrstă și atitudine spirituală, momentului unic ce-l trăiesc împreună, pe o anumită arie, în evoluția sensibilității autohtone, sub cupola unui romantism integrator. Iată deci magia selenară pătrunzînd o floră și o faună transfigurate benefic spre feerie: „Visează luna-n ceruri!... sub visul cel de lună / Flori, ape, cuiburi, inimi visează împreună. / Nici o mișcare-n frunze, și nici o adiere / Nu tulbură în treacăt a nopței dulci mistere. / Albina doarme-ascunsă în macul adormit? / Bîtlanul printre nuferi stă-n labă neclintit,/ Și raza argintie din stele dezlipită / Căzînd, săgeată lungă, prin umbra tăinuită,/ Se duce de aprinde văpăi tremurătoare / În albele șiraguri de rouă lucitoare". Scăldată de lumina zilei, natura se multiplică paradiziac: „Cîte lunci, păduri și codri de cîntări și de flori pline, / Cîte paseri vii, măiestre, șoimi și pajuri năzdrăvane, / Păuni mîndri, fulgi de soare, dulci minuni aeriene, / Cîți lei, pardoși, căprioare, cerbi cu coarnele de aur, / Cuiburi de privighetoare, cuiburi scumpe de balaur". O țesătură inefabilă și somptuoasă a firii

Scanned with OKEN Scanner

în elementele ei comune și totuși supuse misteriosului farmec: „Sus, paiangul pe un frasin, urzind pînza-i diafană, / Cu-al său fir de-argint subțire face-o punte-aeriană, / Iar în leagăn de mătasă gangurul misterios / Cu privighetoarea dulce se înginâ-armonios. // Jos pe la tulpini, la umbră, fluturii, flori zburătoare, / Se-ndrăgesc în părechere pe sîn alb de lăcrămioare, / Și, ca roi de pietre scumpe, gîndăceii șmălțuiți / Strălucesc, vie comoară, pe sub ierburi tăinuiți". Păienjenișul, păianjenii, mreaja luminoasă a toamnei „țesătoare": „Și torcînd de-alungul trece / Peste brazda murgă, rece, / Unde ies păianjini mii. / Iar fuioru-i de mătasă / Pe pămînt în urmă lasă / Mreji de raze argintii". Abundenței de vrajă a naturii îi corespunde pe plan uman, tot ca întipărire romantică, uriașenia, fie ca figură mitică (Sfarmă-Peatră, devastator, de o agresivitate sublimă): „Trece rîuri fără poduri și prăpăstii fără punte, / Lăsînd urme de cutremur la tot pasul, în tot locul! // Unde vede-o stîncă naltă el o macină cu palma. / Bolovanii sub picioare-i dau de-a dura, dau de-a valma, / Și cu peatra măcinată și cu petrele-aruncate / El iejește, bate, umflă rîurile tulburate. // Culmele trec peste șesuri, apele trec peste măluri, / Valuri mari se sparg în zgomot, răpezite peste dealuri, / Dar nici clocotul lor aprig, clăbucind, fierbînd în spume, / Nici chiar troncătul de zdraveni bolovani în rostogol / Nu-ngrozesc ca uriașul ce s-arată crunt la lume, / Cu fălci negre, scrișnitoare, cu ochi roși, cu pieptul gol"... „El pătrunde prin desime, trece iute prin zăvoaie, / Și sub brațul său puternic totul piriie, trăsnește, / Tot se rumpe, se răstoarnă, se sucește, se îndoaie, / Și-un troian de crengi, de arbori pe-a lui urmă se clădește"; fie ca visătorie imperialistic dilatată: „Briar, cu-a sale brațe, sub capul lui crucite, / Cu pletele-i mițoase în iarbă încîlcite, / Privește pe de-asupra-i cum trec necontenit / Nori lungi și vulturi ageri în zbor neobosit, / Și mintea lui furată de-a cerului mișcare / Se pierde-n aiurire plutind sub bolta mare, / Se duce prin lumină săltind din nor în nor, / Se prinde de aripa ce zboară mai ușor, / Iar noaptea rătăcește afund din stele-n stele, / Căutind să-și vază visul cu ochii printre ele"; fie ca androginie matriarhală (femeia-bărbat, de tip penthezileic, amazoana): „Frumos odor e Fulga! și naltă-i e făptura! /

Scanned with OKEN Scanner

Sub genele-i umbroase doi ochi lucesc ca mura, / Și părul său de aur în creţuri largi se lasă / Ca pe strunjanul verde un caier de mătasă. / El are glas puternic în gură rumioară / Și mers cu legănare de gingaşă fecioară. / Oricine-l vede-n soare cu pieliţa lui albă, / Purtînd la brîu un paloş şi pe grumazi o salbă, / Se-ntreabă: ce să fie, fecior de zmeu, ori fată?... / Iar cînd pe sub altiţa cămeşii înfirată / Zăreşte la lumină doi crini ieşiţi în undă, / Doi pui în neastîmpăr de lebădă rotundă, / Răpit de dor, el cade pe gînduri cîte-un an!..." Nu lipsesc din acest univers excepţional îndrăgostiţii eminescieni, cu reciproca lor fermecare naturistă: „Trestiana năsturnată lîngă-un sîn plin de iubire / Strălucea zîmbind în aer ca un vesel meteor. /Făt-Frumos cu păr de aur ce părea că-n fericire / Duce raiului din stele al pămîntului odor. / Piept la piept, gură la gură, ochi în ochi duios privind, / Se duceau, păreche dulce, ca prin vis călătorind", în viul decor complice: „Şi din cuiburi, de sub frunză, / Pe furiş mii de ochiri / Cată lung ca să pătrunză / Taina dulcei întîlniri"... „Şi ies vesel din pădure / Dispărînd, frumoşi şi dragi, / Prin hugeagul plin de mure, / Prin finaţul plin de fragi". Blestemul din *Gemenii* (1881) apare prefigurat de Alecsandri în 1875: „În viaţă şi-n mormîntu-ţi în veci să nu guşti pace" / Şi cugetul din tine s-auzi că nu mai tace. / Să nu priveşti tu cerul şi omenirea-n faţă / De foc să-ţi fie apa, şi soarele de gheaţă! / Să bată-n tine biciul urgiilor turbate / Pîn-n-o mai fi pe tine loc unde a mai bate! Toţi şerpii de pe lume să iasă-n a ta cale! / Să-ntîmpini numai ură, să nu simţi decît jale! / Să chemi cumplita moarte, şi ea, l-a ta chemare, / Să rîdă, să te lase luptînd cu-a ta mustrare, / Încît s-ajungi tu însuţi a te feri de tine / Prin ultima ta crimă, uciderea de sine!" — mai palid de bună seamă, dar însoţit de efectele lui în peisajul dezolării: „Pe unde-au fost odată stejarul, bradul, plopul, / Desime uriaşă ce-au înfruntat potopul, / E numai cîmp de pietre, gol, trist, secat de soare / De care fug şi vulturi şi feare răpitoare. / Nici scaiul, nici urzica, pe sînul lui nu creşte, / În veci dorita ploaie, nici roua nu-l stropeşte, / Iar dacă-un nor se sparge de-asupră-i cîteodată, / Cu lacrimi lungi de sînge e ploaia-amestecată". Urmînd ca teritoriul liric de rezonanţă eminesciană să fie încununat

Scanned with OKEN Scanner

de o apariție mirific imperială, cu retorica atenuată de pitoresc: „Osmani, iată alaiul sultanului Murad! / Murad, lacul de miere și marea fără vad / De glorie, știință, putere, străluciri, / Stîlp falnic și coroană întregii omeniri, / Pogorîtor ferice din sînul lui Iafet, / Și care, fiind umbra cerescului Profet, / Nu are, nici nu poate avea seamăn pe lume. / Deci calea-i, spada-i, fața-i și gloriosu-i nume / Sub rouă parfumată de flori de iasemie / De-acum și pînă-n fundul *Hairetului* să-i fie! // El vine ca păstorul înconjurat de turmă, / Avînd pe lîngă dînsul pe bostangii, și-n urmă, / Frumoși, ținuți în frîie, opt harmasari de fală, / Podoabe nestimate de pompă-orientală, / Purtînd smaralzi în frunte cît oul de condor, / Scoțînd din piept fanfare de glas nechezitor“ (în contrast cu imaginea curții medievale occidentale, de o peniță sigur trasată, parcă anunțînd cu simplitate vrăjirile galante din *Povestea codrului:* „Sala tronului e plină / De o magică lumină / Ce se varsă din senin / Pe frumoase flori de crin, / Și pe dame strălucite, / Tot în aur învălite, / Și pe nobili mult vestiți / Tot cu fer acoperiți“ — *Banul Mărăcină).*

Dar sensibilitatea originală a lui Alecsandri se manifestă în liricizarea unui otium latin, specific aici prin combinarea horațienei „aurea mediocritas“ cu un epicureism de levant, în care contemplația pură joacă un rol existențial; pe aparente superficii, descoperim astfel un poet adînc și, în clasicitatea sa, modern (dacă ținem seama de contradicțiile modernității; linearitatea generatoare de plictis se schimbă în dulce visătorie). O sensibilitate ce coboară lin spre zonele sufletești ale păcii deplin gustate sau urcă spre pacea ideală cuviincios rîvnită; ce se simte atrasă spre vederile neclintirii, ale orizontului plan, ale solarității misterioase, unduind deliciile interiorizării casnice și încîntării naturistice. Starea îndrăgită a celui, care în ochii săi cuprinde așezata fire, se definește clar: „Frumoasă e cîmpia cu dulcea-i liniștire / Pentru acel ce fuge de-a lumei amăgire, / Pentru acel ce caută un trai neînsemnat!“; dulceața plutirii devine organic creatoare: „Cine-n gondolă plutind în pace / Pe-ale lagunei lucioase spume / N-a simțit viața-i că se preface / Și că revine în altă lume?“; favorizează binele: „Umbra ei pe față apei,

de pe pod ușor plutind, / Cu-o mișcare voluptoasă trece lin și se oprește / Pe o joncă unde șede un om tînăr pescuind... / El tresare, nalță ochii și cu dragoste zîmbește"; oglindirea drăgăstoasă calmează: „Cînd ochii mei înoată în gingașa lumină / Ce tainic izvorăște din ochii tăi frumoși, / Atunci orice durere în sînul meu s-alină / Ca marea tulburată ce-adoarme și suspină"; într-o natură de levitații senzuale: „Mii de șoapte amoroase, de-armonii și de misteruri / Cu-ale florilor parfume se înalță către ceruri"; liniștirea maximă capătă accente mistice: „Pe maluri verzi, frumoase, de rîuri limpezite, / Stau sufletele blînde, iubinde, fericite, / Gustînd în liniștirea cereasca veselie / Ce-n fiecare clipă cuprinde-o vecinicie". Beatitudinea statică, somnolară, a amiezii: „Vîntul tace, frunza deasă stă în aer neclintită... / Sub o pînză de lumină lunca pare adormită" sporește la farmecul nocturn, solar prevestitor: „Tăcutul miez de noapte, în stele învălit, / Stă-n lunca pudruită cu albă promoroacă, / Țintind la luna plină din cerul oțelit / Doi ochi, oglinzi de gheață, în care luna joacă. / Copacii întind brațe uscate, rugătoare, / Și frunți pe care iarna au pus a ei cunună. / Ei par în așteptare să vadă recea lună / Schimbîndu-se pe cale-i într-un fierbinte soare". În această neclintire, imaginația își permite statice figurări pe potrivă: „Mandarinu-n haine scumpe de mătasă vișinie, / Cu frumoase flori de aur și cu nasturi de opal, / Peste coada-i de păr negru poartă-o vînătă chitie / Care-n vîrf e-mpodobită c-un bumb galbin de cristal", căci mandarinatul simbolizează tocmai acel otium de tentă orientală, cu bogată desfășurare în spațiul mărunt: „Papagali verzi, roși și galbini, iubitori de dezmierdări, / Prin zăbrele aurite zbor chemați de glasuri dalbe, / Și pe buze rumeoare, cuib voios de sărutări, / Ei culeg zîmbiri divine, ei culeg migdale albe // Apoi veseli, cu-a lor pradă, se pun hoții zburători / Cînd pe mîndre paravane de mătasă diafană, / Cînd pe crengi, cînd pe bazinuri de albastră porcelană, / Unde viu, se joacă-n față pești cu solzii lucitori", pentru ca, din același fond sufletesc, orizontul să se deschidă larg: „Noaptea-i albă, luminoasă, / Ceru-i boltă de opal. / Toată zarea-i scînteiază, / Tot izvoru-i de cristal, /

Scanned with OKEN Scanner

Căci pe lume-acum domină / Spaima vechilor stejari, / Sora morței cea mezină, / Iarna cu-orizonturi mari". Vederea orizontală e întins despăturită: „Tot e alb pe cîmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare, / Ca fantasme albe plopii înșirați se pierd în zare, / Și pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum, / Se văd satele pierdute sub clăbuci albii de fum" sau: „Pe cîmpia înălbită, netedă, strălucitoare, / Se văd insule de codri, s-aud cîini de vînătoare,/ Iar în lunca pudruită cu mărunt mărgăritar / Salt-o veveriță mică pe o creangă de stejar". În vastitatea plană se pierde un element uman: „Pe cea savană-ntinsă și cu sălbatic nume, / Lung ocean de iarbă necunoscut în lume, / O cumpănă se-nalță aproape de un puț, / Și-n orizon se-ndoaie ca gîtul unui struț"... „Pe car un copilandru privește-n depărtare... / zadarnic ochii-i zboară din zare-n altă zare: / Nici casă, nici pădure, nici rîu răcoritor, / Nimic nu se arată pe cîmpul de mohor! // Din vreme-n vreme numai, lungi șiruri de cocoare / Sub bolta albăstrie zbor tainic călătoare, / Și vulturi mari, prădalnici, cu gheare înarmați, / S-adună, lăsînd puii pe vîrfuri de Carpați", sau elementul omenesc populează spațiul, fără a-i micșora deschiderea: „Iarba coaptă strălucește, ea se clatină la vînt, /Ș-a ei umbră lin se mișcă, în dungi negre pe pămînt.// Iată vin cosașii veseli, se pun rînd. Sub a lor coasă / Cîmpul ras rămîne verde ca o apă luminoasă. / Unii brazdele răstoarnă, în căpiți alții le-adună, / Le clădesc apoi în stoguri și cu stuh le încunună. // Mai devale-n cea dumbravă cu poiana tăinuită, / Unde umbra pare verde și de flori e-mbălsămită, / Casele sub teaca udă zinghenesc răsunător. / Din căpiță în căpiță dumbrăveanca saltă-n zbor." Și apele deschid acest orizont plan, molcom, îmbietor popular: „Privesc trecînd mulțime de vase călătoare / Ce lunecă pe valuri ca lebede ușoare, / Și gîndu-mi le urmează sub cerul fără nori, / Ca paserea pribeagă ce cată-un cuib de flori". Contemplația statică a lui Alecsandri, investită de lumină, descoperă, datorită vizualității lui ultra sensibile, blînde mistere crepusculare, cu mare liniște așezate în plămada lui sufletească: „Aburii ușori ai nopții ca fantasme se ridică / Și, plutind deasupra luncii, printre ramuri se despică. / Riul luciu se-ncovoaie sub copaci ca un balaur / Ce în raza dimineții mișcă

solzii lui de aur". Locul oțiului fiind interiorul casnic, ce asigură imaginației o dezvoltare cumpănită, confortabilă: „Perdelele-s lăsate și lampele aprinse; / În sobă arde focul, tovarăș mîngîios, / Și cadrele-aurite, ce de pereți sînt prinse / Sub palidă lumină apar misterios"... „Pe jilțu-mi, lîngă masă, avînd condeiu-n mînă, / Cînd scriu o strofă dulce pe care-o prind din zbor, / Cînd ochiu-mi întîlnește și-admiră o cadînă / Ce-n cadrul ei se-ntinde alene pe covor"... „O! farmec, dulce farmec a vieții călătoare, / Profundă nostalgie de lin, albastru cer! / Dor gingaș de lumină, amor de dulce soare, / Voi mă răpiți cînd vine în țară asprul ger!..." ... „Văd insule frumoase și mări necunoscute, / Și splendide orașe, și lacuri de smarald, / Și cete de sălbatici prin codri deși pierdute, / Și zîne ce se scaldă în faptul zilei, cald", cu adorabile propensiuni spre exotism, ce țin de romantismul burghez, adică de un interes turistic; sentimentul cel mai general produs de acest harnic răgaz creator stăruie totuși a fi încîntarea naturistică: „Și privesc pășind prin aer zburători cu mîndre pene, / Dumbrăvenci, granguri de aur ce au cuiburi de mătasă, / Ciocîrlii, oaspeți de soare, rîndunele, oaspeți de casă" ori „Rațele prin mușunoaie după trestii se ascund, / Și pe sus nagîții țipă, lișițele dau în fund", pînă la activitatea productivă în miezul naturii: „Secerea, crai-nou de moarte, mereu taie, spicul cade. / Prepelița își ia puii și se duce; lanul scade, / Dar în urmă, holda mîndră, răsturnată prin bucăți, / Se ridică-n snopi de aur, se clădește-n jumătăți".

Nedreptățit de cei care îi privesc opera lirică în ansamblul ei precar, poetul cîștigă imens pe segmentele ce-l autentifică, restituindu-i incontestabila personalitate. G. Călinescu i-a reținut versuri relevabile prin frumusețea lor fragmentară, integrabile poeziei călinesciene însăși: „Pe muchii de prăpăstii lunecînd ușor, / Cu corbii de iarnă mă-ntreceam în zbor" sau „Caftane, șaluri de Cașmir, / Cu late, scumpe flori, / Iuți armăsari de la Misir / Ca vîntul de ușori / Și-un lung caic de abanos / În aur prelucrat, / Cu imnuri de Coran frumos / Pe margine săpat, / Și treizeci de vîslași osmani / Ce vesel ar zbura, / Mai repezi decît Elcovani / Pe-ntinsa Marmara". Există însă la Alecsandri un substanțial filon liric, ce nu poate fi ignorat, căci rodul cel mai de preț al sen-

Scanned with OKEN Scanner

sibilității alecsandriene pure, *Mioriţa* și *Mînăstirea Argeșului*, în versiunea lor exemplară, se înscriu în zona de aur a poeziei române. Desigur, nici viziunile abisale ale lui Heliade, nici coarda îndurerării și patosul sever al lui Grigore Alexandrescu, nici clima suavă și senzualitatea verbală a ritmurilor lui Bolintineanu n-au corespondent în poezia lui Alecsandri. În schimb, prin versurile lui trece un neîntrerupt curent de limpiditate, joc de claritățI, searbede adesea, dar și oglindire veritabilă de multe ori. Meritul său constă în a fi dat dovadă de un generos simț al frăzării lirice, de instinctul economiei limbii, care l-au făcut să înlăture din opera sa zgura ce înăbușea instrumentul poeziei. Nimic, în versurile lui, din inegalitățile, adeseori teribile, ale celorlalți: nici monștrii lexicali, care prea frecvent distrug poezia lui Heliade și fac ilizibilă o bună parte a operei sale, nici auzul deficient al lui Alexandrescu (poate mai bine spus incongruența dintre auzul său interior, atît de fin, și urechea trădătoare). Iată de ce, dacă influențe de structură abisală, și durabile, s-au exercitat asupra lui Eminescu mai cu seamă din partea celorlalți înaintași, această influență a trecut prin filtrul binefăcător al lui Alecsandri. Să căutăm poetul, pe drumul oferit de atari versuri: „În Asia, cuib verde cu lebede-argintii". „Bahlui! locaș de broaște! rîu tainic fără maluri, / Ce dormi, chiar ca un pașă, pe patul tău de glod". „Tainice saraiuri și-nverzite maluri". „În ce lume, unde merg / Lacrimile ce se șterg?", „Să văd stingerea de soare / În adîncul ocean / Și-a lui coamă arzătoare / Răsărind ca un vulcan! „O! lac! o minune! Ferice, ferice", „Un suflet alb și tînăr pe-un nor de dulci parfume", „Prin arbori cîntau paseri, prin aer zburau îngeri", „Și nu găseau răsunet în el a lumii plîngeri", de la țărmuri exotice sau meleaguri natale, ca trăiri subțiri, la grădina bucuriilor imaculate ale raiului.

Neostoitele îndeletniciri dramatice ale lui Alecsandri impun în primul rînd prin însăși cantitatea înfăptuirilor scenice ale unui singur autor, care a reușit să acopere masiv nevoile stringente din teatrul românesc, în vremea constituirii lui; predecesori de talie redusă, un Costache Facca sau un Dumitrescu-Movileanu abia de sunt consemnabili. E adevărat

Scanned with OKEN Scanner

că, spre deosebire de opera sa poetică, opera dramatică a lui Alecsandri, cel puțin aceea în proză, pretinde a fi considerată global, pentru ca întreaga ei însemnătate să iasă ușor la iveală și să confere scriitorului titluri nepieritoare. Datorită caracterului natural al talentului său și organicității neștirbite a alcătuirii sale sensibile și morale, Alecsandri a izbutit să unească perfect în lucrările lui dramaturgice de actualitate, ideologia-i răspicat formulată în textul proclamativ de la 1848, *Protestație în numele Moldovei, a omenirii și a lui Dumnezeu*, cu extraordinara înțelegere a valorilor estetice ale limbii vorbite în epoca în care se plămădea, se manifesta revoluționar și se realiza practic acea ideologie. Pe cînd versurile din *Comedia vremii* și proza din *Două sute de galbeni sau păhărnicia de trei zile* se citesc concesiv, cu recurs la efectele pios estetice, lectura comediilor lui Alecsandri rămîne irezistibil simpatică, și te absoarbe în universul propriu al societății românești de la jumătatea secolului trecut, care dă nespus de vivace glas arhaismelor populare, vocabulelor lăsate spre trecătoare păstrare de ocupațiile străine în principate, bonjurismelor și aberațiilor latiniste. Ca și Caragiale, al cărui comic esențial și drastic se trage foarte vizibil din comicul bonom dar ideologic pigmentat al înaintașului său (de care pe autorul *Scrisorii pierdute* îl leagă aceeași continuitate ca și în cazul lui Eminescu, pe linia poeziei romantice), un Caragiale aplicîndu-și spiritul asupra colectivității contemporane labil burgheze a Regatului, Alecsandri cuprinde, contemporan, colectivitatea stratificată în destrămare a perioadei Regulamentului organic și cea a Unirii. Boieri luminați și boieri reacționari, veroși, arivișți răsădiți de Fanar (ciocoi noi) și tineri patrioți școliți în apus („duelgii", „Gulerați", „pletoși"); răzeși, țărani mizeri și intruși turci, ruși, evrei, greci, toți cu graiul lor neaoș ori inadaptabil, alcătuiesc o lume pestriță și mobilă, cele mai adeseori balcanică (în *Sgîrcitul risipitor*, *Agachi Flutur*, *Millo director* și *Cinel-Cinel*, care se petrec în Valahia, limba se epurează). Suntem de fapt, social, într-o lume ce se depărtează treptat de straiele lui Andronake Tuzluc și Dinu Păturică, pentru a se apropia vertiginos de cele ale lui Dinu Murguleț și Tănase Scatiu, dar în care își trăiesc tinerețea

Scanned with OKEN Scanner

un Agamiță Dandanache, un Trahanache, și se pregătesc să apară Cațavencu și Rică Venturiano (lipsește, semnificativ, mahalaua), delirul electoral fiind bine reprezentat de „ultra-demagogul" Clevetici, care vrea „respeptul Convențiunii cu condițiune de a fi schimbată în totul". Marea distanță dintre vorbirea vioi bătrînească a jupînesei Bălașa din *Drumul de fier*, aceea îngrijit modernă a Gahiței Rosmarinovici din *Iorgu de la Sadagura*, aceea prea cochet franțuzită dar proprie a contesei de Pupăzămberg din *Sgîrcitul risipitor* sau aceea drăgălaș prăpăstioasă a cucoanei Chirița, indică gama simțului comic al creatorului acestor personaje. Un comic poate mai durabil cînd e vorba tocmai de personaje feminine, pe care Alecsandri nu ține neapărat să le șarjeze, mulțumindu-se cu observarea feminității „îndrăcite", gen matroane „de viață" (adulterine, văduve, aventuriere): postelniceasa Tarsița, din *Iașii în Carnaval*, Tarsița Neamuș, din *Boieri și Ciocoi*, cucoana Zamfira, din *Piatra din casă*, Rufineasca, din *Sgîrcitul risipitor* sau Lucsița Fespezanca, din *Agachi Flutur*. Desigur, i se poate reproșa lui Alecsandri un convenționalism estetic ce contrastează cu radicalismul său politico-social de la 1848, însă talentul său nu se echilibra profund cu o gîndire național-pragmatică atît de penetrantă ca a lui Bălcescu. Ajunge totuși că talentul atît de românesc, cu care îl dăruise natura, îi permite să preia de la supermediocrii autori francezi Duvert și Lausanne tema și personajele comediei *L'homme blasé* și să le moldovenizeze autentificîndu-le printr-o limbă creator artistică, în *Doi morți vii*, unde continuă și azi să se miște proaspăt prin vorbirea lor proprietarul Ghiftui, banul Hagi-Flutur, poetul Acrostihescu, șătrarul Talpă-Lată, candidatul de judecătorie Cîrcioc, lipovanul Egor, orfana Tița și actrița Ferchezanca.

Avînd de astă dată un premergător de talie neobișnuită, pe Hasdeu, Alecsandri, demiurgul atîtor existențe minore ce s-au constituit prodigios într-un cosmos oral transmis prin scriitură comică, a pășit cu dezinvoltură majoră (în marginile literaturii noastre), spre drama istorică în versuri, care firesc stîrnea ambițiile unui adept atît de convins al romantismului francez (Victor Hugo). Mai probantă liric, definitorie

pentru mișcarea sufletească a lui Alecsandri pe verticala de umbre și lumini, în maximul efort al unei autocontemplări suferitoare, *Fîntîna Blanduziei* este un fel de *Elegie de la Marienbad* a poetului român, în timp ce viziunea lui Ovidiu pe tărîmul dacilor, așa cum a apărut aceluiași poet, are poate doar meritul de a fi fost potențată ca semnificații de un scriitor al secolului nostru. În schimb *Despot-Vodă* e o întrupare scenică ispititoare. Ce era fermecător pentru autorul ei — ca și de altminteri pentru istorici, în frunte cu Xenopol — în apariția Eraclidului era briza de Renaștere apuseană care a trecut o clipă peste încețoșatele meleaguri de la poalele Carpaților, odată cu răsărirea la curtea Moldovei a acestui „cavaler de aur", a acestui „prinț de la Elada", ce cutreierase curțile, cîmpurile de luptă și universitățile Europei. Figura lui Despot l-a atras apoi pe Alecsandri, după cum o mărturisește el însuși, prin meteorismul său idealizant (nu un oarecare rîvnitor de domnie, ci ambițiosul capabil de țeluri mărețe, sfărîmat însă sub valurile beției de putere), cu o tentă de romanțiozitate: „El mi-a reprezentat tipul acelor vînturălume din secolul al XVI-lea, jumătate eroi, jumătate spadasini, care trăiau într-o epocă de mari avînturi și de principii nepotrivite cu filozofia civilizației moderne". În drama sa, scriitorul a surprins deci tocmai momentul întîlnirii dintre o Moldovă frustă, cuib al uneltirilor boierești împotriva tronului, și eroul de tip apusean, a cărui ambiție se îmbracă în mantia strălucitoare și primăvăratică a culturii. Vigurosul suflu romantic al ideii acesteia străbate cu succes prin ritmurile gracile și cu asprimi pudice, favorizînd ambiția, norocul, dragostea și moartea să-și împlinească ciclul; prin puritați expresive, simplitatea și străvezimea pe care versul lui Alecsandri le atinge de pildă în mica scenă dintre Lăpușneanu și Doamna, unde cuvintele par brodate cu înseși mîinile candorii, pe „aer": „Lăpușneanu — În vremea-ndelungată cît singur, cu smerire, / Am fost spre închinare la sfînta monastire" A Slatinei, aice cum ai mai petrecut „Iubita mea Rucsandră? — Doamna — Mai am încă o floare, / De crin deschis a coase în alb-mărgăritar / Și aerul l-om pune pe-al Slatinei altar". Din felul în care figura Eraclidului se oglindește în ochii celor de la curtea din Suceava: în ochii

Scanned with OKEN Scanner

cu lacrimă de diamant ai Doamnei, în cei încinși de o flacără amară ai jupineselor, în ochii sîngeroși ai lui Lăpușneanu și în cei înnegurați ai boierilor, — profilul interior al lui Despot se lasă lesne surprins. Sensibilă atît la grația și spiritul, cît și la genealogia fabuloasă a celui ce contrasta izbitor cu posomorirea soțului ei, este mai întîi Rucsandra. Sumbru și cu gîndul pururi treaz, cunoscînd prea bine primejdiile care fac instabilă așezarea sa în scaunul voievozilor, Lăpușneanu e bănuitor, știind că nu are a se bizui pe credința boierilor; ghicind îndată urzeala celui care vrea să-l uzurpe, el se teme mai cu seamă de farmecul personal al competitorului la tron, a cărui „limbă mlădioasă"... „pe toți boierii tineri i-a fărmecat pe rînd". La rîndul său ambițios, intrigant și lucid, încercînd să-și clădească propriile sale visuri de mărire pe ambiția și mărirea lui Despot, Moțoc descoperă grabnic calitățile oaspetelui său, deși nu înțelege sensul mai pur, gratuit, al jocului aventuros, care dă rîvnitorului la tron, printre altele, și o mărinimoasă spontaneitate. Dintre boierii tineri îndeosebi, se aleg cei „fărmecați" de insolita arătare a lui Despot pe pămîntul Moldovei, și Stroici exprimă entuziasmul lor față de temeritatea cavalerului străin: „Noi l-am văzut călare pe zmeul arăpesc, / Zburînd cum zboară văzul din ochiul omenesc".Mai mult aprinde vrăjitorul de cuvinte imaginația feciorelnică a Anei, inima ei fiind dulce înspinată la vederea prestigiosului june plin de virtutea și eleganța altor zări: „El ne-a făcut de viața-i o lungă povestire, / O halima întreagă și plină de minuni"... „Apoi ne-a spus de țărmuri scăldate-n aer cald, / Ce sînt cu drag încinse de-o mare de smarald / Și au fructe de aur și zile-n veci frumoase / Și nopți de încîntare ca ziua luminoase". Fiindcă acest făt-frumos pămîntesc, întrucît se înrudește cu Doamna țării, este totodată iluzia vie a splendorilor civilizației mediteraniene: „E văr cu Doamna noastră, e conte palatin / E cavaler de aur, e prinț de la Elada / Distins de Papa-n Roma, de Carol în Grenada". Numai că făptura nefericitei Ana se va consuma cu desăvîrșire în focul pasiunii, visurile ei se vor prăbuși, încît „moartă în floarea tinereții", destinul o va alunga, după cum prea frumos spune, „Afară din cuprinsul și-al inimii și-al vieții". Despot însuși se dezvăluie pe deplin

pentru mișcarea sufletească a lui Alecsandri pe verticala de umbre și lumini, în maximul efort al unei autocontemplări suferitoare, *Fîntîna Blanduziei* este un fel de *Elegie de la Marienbad* a poetului român, în timp ce viziunea lui Ovidiu pe tărîmul dacilor, așa cum a apărut aceluiași poet, are poate doar meritul de a fi fost potențată ca semnificații de un scriitor al secolului nostru. În schimb *Despot-Vodă* e o întrupare scenică ispititoare. Ce era fermecător pentru autorul ei — ca și de altminteri pentru istorici, în frunte cu Xenopol — în apariția Eraclidului era briza de Renaștere apuseană care a trecut o clipă peste înceţoșatele meleaguri de la poalele Carpaților, odată cu răsărirea la curtea Moldovei a acestui „cavaler de aur", a acestui „prinț de la Elada", ce cutreierase curțile, cîmpurile de luptă și universitățile Europei. Figura lui Despot l-a atras apoi pe Alecsandri, după cum o mărturisește el însuși, prin meteorismul său idealizant (nu un oarecare rîvnitor de domnie, ci ambițiosul capabil de țeluri măreţe, sfărîmat însă sub valurile beției de putere), cu o tentă de romanțiozitate: „El mi-a reprezentat tipul acelor vînturălume din secolul al XVI-lea, jumătate eroi, jumătate spadasini, care trăiau într-o epocă de mari avînturi și de principii nepotrivite cu filozofia civilizației moderne". În drama sa, scriitorul a surprins deci tocmai momentul întîlnirii dintre o Moldovă frustă, cuib al uneltirilor boierești împotriva tronului, și eroul de tip apusean, a cărui ambiție se îmbracă în mantia strălucitoare și primăvăratică a culturii. Vigurosul suflu romantic al ideii acesteia străbate cu succes prin ritmurile gracile și cu asprimi pudice, favorizînd ambiția, norocul, dragostea și moartea să-și împlinească ciclul; prin puritați expresive, simplitatea și străvezimea pe care versul lui Alecsandri le atinge de pildă în mica scenă dintre Lăpușneanu și Doamna, unde cuvintele par brodate cu înseși mîinile candorii, pe „aer": „Lăpușneanu — În vremea-ndelungată cît singur, cu smerire, / Am fost spre închinare la sfînta monastire" A Slatinei, aice cum ai mai petrecut „Iubita mea Rucsandră? — Doamna — Mai am încă o floare, / De crin deschis a coase în alb-mărgăritar / Și aerul l-om pune pe-al Slatinei altar". Din felul în care figura Eraclidului se oglindește în ochii celor de la curtea din Suceava: în ochii

cu lacrimă de diamant ai Doamnei, în cei încinși de o flacără amară ai jupîneselor, în ochii singeroși ai lui Lăpușneanu și în cei înnegurați ai boierilor, — profilul interior al lui Despot se lasă lesne surprins. Sensibilă atît la grația și spiritul, cît și la genealogia fabuloasă a celui ce contrasta izbitor cu posomorirea soțului ei, este mai întîi Rucsandra. Sumbru și cu gîndul pururi treaz, cunoscînd prea bine primejdiile care fac instabilă așezarea sa în scaunul voievozilor, Lăpușneanu e bănuitor, știind că nu are a se bizui pe credința boierilor; ghicind îndată urzeala celui care vrea să-l uzurpe, el se teme mai cu seamă de farmecul personal al competitorului la tron, a cărui „limbă mlădioasă"... „pe toți boierii tineri i-a fărmecat pe rînd". La rîndul său ambițios, intrigant și lucid, încercînd să-și clădească propriile sale visuri de mărire pe ambiția și mărirea lui Despot, Moțoc descoperă grabnic calitățile oaspetelui său, deși nu înțelege sensul mai pur, gratuit, al jocului aventuros, care dă rîvnitorului la tron, printre altele, și o mărinimoasă spontaneitate. Dintre boierii tineri îndeosebi, se aleg cei „fărmecați" de insolita arătare a lui Despot pe pămîntul Moldovei, și Stroici exprimă entuziasmul lor față de temeritatea cavalerului străin: „Noi l-am văzut călare pe zmeul arăpesc, / Zburînd cum zboară văzul din ochiul omenesc".Mai mult aprinde vrăjitorul de cuvinte imaginația feciorelnică a Anei, inima ei fiind dulce înspinată la vederea prestigiosului june plin de virtutea și eleganța altor zări: „El ne-a făcut de viața-i o lungă povestire, / O halima întreagă și plină de minuni"... „Apoi ne-a spus de țărmuri scăldate-n aer cald, / Ce sînt cu drag încinse de-o mare de smarald / Și au fructe de aur și zile-n veci frumoase / Și nopți de încîntare ca ziua luminoase". Fiindcă acest făt-frumos pămîntesc, întrucît se înrudește cu Doamna țării, este totodată iluzia vie a splendorilor civilizației mediteraniene: „E văr cu Doamna noastră, e conte palatin / E cavaler de aur, e prinț de la Elada / Distins de Papa-n Roma, de Carol în Grenada". Numai că făptura nefericitei Ana se va consuma cu desăvîrșire în focul pasiunii, visurile ei se vor prăbuși, încît „moartă în floarea tinereții", destinul o va alunga, după cum prea frumos spune, „Afară din cuprinsul și-al inimii și-al vieții". Despot însuși se dezvăluie pe deplin

în monologul înfrîngerii: „Și-acum nu văd în juru-mi decît deșărtăciune...“, monolog cu reale calități poetice, foarte asemănător (ca și în cazul „blestemului“) celui de mari elanuri expresive din *Gemenii* lui Eminescu: „Sînt trist ca clătinarea de arbori desfrunziți / Cînd suflă vîntul iernii pe codri înegriți / Și-mi par că-s o ruină pe care buhna țipă / Și timpul odihnește bătrîna lui aripă“, și care atinge frumusețe tragică: „Ce-am fost cînd dintre oameni, ieșind, am rupt eu rîndul? / Culegător de umbră cu mîna și cu gîndul!“ Stihuri dramatice de un retorism mai interiorizat, țîșnind dintr-o generală retorică dramatică, sentențioasă, răspîndită deopotrivă în *Despot-Vodă*, *Fîntîna Blanduziei* și *Ovidiu*. De la truculența lui Limbă Dulce: „Bețivii strigă ura cu glas din poloboc“, „Și limba-i sfredel dulce de diavolul făcut“, „Rău e cînd rîde culmea de mușuroi, de jos, / Dar vai de cap, cînd talpa-i mîncată pîn-la os!...“; a lui Ciubăr-Vodă: „Ei!... ce mai zici tu, Despot?... Așa-i că viața-i scurtă? / Așa-i că nu plătește nicicît un dram de turtă“... „Omul ca iarba!... viața ca ... iapa cea bălțată: / Cît trece dealul mare, nu se mai vede, iată! / Eu unul cred că omul nerezemat de tron / E mic ca și o muscă pe muntele Sion“, „Dar Vodă Lăpușneanul, un destrăbat, / M-a prins și de-a mea vîlvă în drum m-a desbrăcat“; a lui Hebro: „Un sclav fără bătaie / Ca moara fără apă, ca vita fără paie...“; a lui Hillarius: „Pe unde-a sărit capra, mai sus căprița sare“, „Stomacul tău se-ntinde pîn-la calende greci“ la antitezele declarate sau implicite ale lui Despot: „Lúmina de sus cade și iar se-ntoarce sus“, „Recunoștința vie mai sclav mă face-acum“, „Spînzurătoarea face dintr-un nebun un sfînt?“ „Puterea covîrșește universalul Drept“, „Înșelători de gloate, umblați cu țara-n gură“; ale lui Lăpușneanu: „În groapă cade-acela ce altui groapa sapă“; Tomșa: „Ades în cupa plină se-ascunde o căire“; Moțoc: „Tu ce-ai avut drept sceptru un băț de calicie?“; Spancioc: „Mîhnirea-i oaspe dușman ce trebuie-alungat“; Sommer: „Pe-o bună hotărîre cînd brațul se măsoară, / El, mic, printr-însa crește, și munții mari doboară“; Horațiu: „Coroana e căzută, dar fruntea n-o înclin“, „Tăciune care scoate mult fum, puțină pară“, „Lumina dulce-a zilei apune

oare-n zori?", „Sînt om ce nu fac umbră, căci soare nu mai am"; Getta: „Stăpîn eşti pe-a mea viaţă, iar nu pe-al meu dispreţ"; Ibis: „O! scumpă răzbunare, al furiilor dar! / Mi-oi potoli cu setea din acrul tău nectar". Uşor îşi poate oricine închipui astăzi cutremurul din inimile spectatorilor de acum un veac, la cuvintele adresate de boierul moldovean armelor lui Ştefan cel mare: „Odoare ciocîrtite sub mii de lovituri! / Care-aţi tăiat aripa vrăjmaşilor vulturi, / Săriţi din zid şi spuneţi lui Despot rătăcitul, / Cu-a voastră zăngheníre ce-o ştie răsăritul / Că cine-şi cată reazăm afară din popor, / Se reazemă pe-o umbră de nour trecător...", aşa cum noi, estetic, reacţionăm prompt la arătările de vis ale lui Ciubăr, inocentul: „Frate Despot, ştii tu ce-i mătrăguna? / O fată ce aleargă pe cîmpi, cînd iese luna, / Şi merge de se scaldă în roua de pe flori, / Cu gînd să se mărite c-un împărat în zori. / Am prins-o într-o noapte, frumoasă, goală, albă, / Dar hoţul, Lăpuşneanul, mi-a şters-o ca pe-o salbă! / (versuri pe care nu le egalează toată proza ce se vrea poetică din cele cinci acte ale „feeriei" *Sînziana şi Pepelea*, subminate de o ironie neromantică, mai degrabă coborînd inadecvat spre actualităţile aluzive ale lui Plaut). Instinctul clasicizant l-a ajutat pe Alecsandri să redea delicateţea indicibilă a imaginii lui Paolo şi Francesca, îndrăgostiţi pe-o carte, în distihul înfăţişînd lectura din *Ars poetica*, în care s-au scufundat Gallus şi Getta: „Cu frunţile plecate cum stau cetind pe carte... / Lăţimea unei umbre abia îi mai desparte", fără totuşi să ne îngăduie să uităm că, pentru „La Fille de Minos et de Pasiphaé" din *Fedra*, avem în *Fîntîna Blanduziei* doar acest firav echivalent: „Un şarpe din Lybia unit cu-o rîndunea".

Proza lui Alecsandri trece drept partea cea mai viabilă a literaturii sale, în sensul că se deschide cititorilor de astăzi chiar peste considerentele istorice care pot conferi anumitor texte un interes ce amestecă preocupările de ştiinţă cu bunăvoinţa estetică specioasă. Şi cumva este drept să fie aşa, dacă ne gîndim că proza aceasta suportă atît lecturile parţiale, ca poezia „bardului de la Mircești", cît şi una globală, ca dramele şi comediile. Se ascunde ceva în împrejurarea că din

nuvele hiperromantice inconsistente și lipsite de seriozitate epică, precum *Buchetiera de la Florența*, *Dridri* și *Mărgărita*, se desprind, sentimental înflorescent, parfumurile distincte ale personajelor feminine (mai persistente decît cele din versurile erotice ale scriitorului). Asemeni lui Asachi, Alecsandri nu cunoaște o evoluție a literaturii sale prozastice, dar ea fiind bine întemeiată, nu suferă de lipsa evoluției, catastrofală pentru autorul lui *Petru Rareș*. La 1873, mai dăm, în *Dridri*, de vetuste indeciziuni: promiteri, espeduiți, decidere, deguizați, project, a se înainti, repurtîndu-se cu gîndul, turnuri cuadrate, espiră, descuragietoare, rediul de molivi, vestele sosite etc., ce se dizolvă însă în masa cursivă a narațiunii. Deoarece Alecsandri este un povestitor ce-și cîștigă lectorii prin degajarea aristocratică, picant superficială, lăsînd pe scriitorul de profesie discret ascuns în frazele corect elegante, integrate unui discurs de o acuratețe diletantică înșelătoare cu folos. Lui îi place să fie ascultat, fără să abuzeze de artificii pretențioase ale oralității: pitorescul material, tematic, se acoperă de o fină pînză transparentă de ironie care nu e decît humor blînd, încîntare, la aspectele lumii și ale vieții. El petrece cuviincios, ca un patriot epicureu, la vederea naturii umane și fizice (*Istoria unui galbîn*, *Iașii în 1844*, *Un salon din Iași*, *O primblare la munți*, *Borsec*, *Balta-Albă*, *Porojan*), mizeriile și frumusețile, regretul și înduioșarea desfoliindu-se de la conturul minuțios fără pedanterie la grotesc. Bunătatea și dragostea curată de viață îi înnobilează stilul, dîndu-i acea elevație seniorială de ins cult, foarte deprins cu înțelepciunile înlesnitei existențe de moșier fără vocație acaparatoare. Iubitor de priveliști strămoșești, curios față de sufletețtile reverberații ale firii, dar și pasionat călător, amator de exotisme policrome neîmpovărătoare, cumpănind descrierea Spaniei și a Africei arabe în balanța anecdoticei subțiri, cosmopolit sedus de aventuri suportabile, cu „dulci" primejdii, doritor de tovărășii rememorante, chiar excentrice în limitele agreabilului, însă mai cu seamă civilizat convenabile, dacă se poate în concordanță spirituală (englezii Angel și Campbel, francezul Prosper Mérimée, introduși decent în literatura noastră), — Alecsandri se preumblă parcă uneori într-o patrie și alteori într-o

străinătate cu față de Halima laică, domesticită: miraculosul s-a înlocuit cu neprevăzutul, cu plăcerea itinerariilor fortuite. Pasionatului turist (visînd la misterele continentului negru și la îndepărtările extremului orient de filigrană civilizate) îi surîd peisajele fruste, locurile arhaice, dar îi convin și binefacerile voiajului cu drumul de fier. El n-a fost un profund cunoscător de oameni, însă apropierea de personalități istorice de prim rang ca Lamartine, Napoleon III sau contele Cavour l-a bucurat din simțămîntul patriotic al „misiilor" sale diplomatice, patriotism contaminant încă pentru noi, ca de atîtea ori la acest autor, căruia sinceritatea îi șade bine nu o dată. Proza sa morală (critică literară sau socială: *Stanțe epice de dl. Aristia*, *Tarde venientibus ossa*, *Pîinea amară a exilului*, *Un orator mut*), umoristică ori politică tinde spre pamfletul de conduită exemplară în care a rîde de slăbiciunile omenești și a deplînge moravurile nu afectează niciodată demnitatea expresiei. Pentru că pe Alecsandri îl caracterizează în egală măsură conștiința actualității manifestărilor sale și sentimentul devenirii istorice. Detașarea cu care zugrăvește Iașii sau Balta Albă, vine parcă dintr-o știință de peste veac, ce se adresează lucrurilor revolute. Prezent la asediul Sevastopolului, pe care l-a înfățișat abia în cîteva strofe, poetul se situează în fața unui spectacol văzut din timpii viitori, deși actualitatea tabloului nu suferă.

Alecsandri nu este numai un deschizător de drumuri, ci primul nostru scriitor complet, cu operă demnă de a fi menținută real și nu doar ipotetic, în toate trei compartimentele ei: poezie, teatru și proză. Lagunară liric, lagunele lirismului său se întind pe spații respectabile și în stare a profila integral o sensibilitate artistică; cosmoidală dramatic, în suma comediilor prin care ne vorbește încă lumea lui apusă, *Despot-Vodă* înseamnă în schimb irumperea unui personaj romantic autentic în peisajul oriental-occidental al culturii noastre; bine rînduită în clasicitatea expresiei, ea se relevă într-o proză de nedezmințită perenitate, căreia elementele ce o încadrează în istorie îi convin pe linia însăși a vieții estetice.

Analize și sinteze, București, Editura Albatros, 1976, p. 53—73.

Scanned with OKEN Scanner

II. POEZIA

Scanned with OKEN Scanner

Poezia lirică a lui Alecsandri a ajuns aşadar să se mîntuie de povara imitaţiunii care o apăsa în perioada începuturilor sale. Poet elegiac, Alecsandri călcase prea aproape de urmele lui Lamartine; cîntăreţ al Orientului, îşi însuşise şi punctul de vedere şi colorafiunea şi procedeele de dezvoltare a subiectelor proprii lui Victor Hugo. Acum cînd e numai îmboldit de producţia altora, geniul său crează în aceeaşi direcţie, sau dacă alege tiparele de care alţii s-au servit, toarnă în ele o materie poetică nouă şi originală.

E interesant de constatat că Alecsandri nu s-a adresat la părţile cele mai caracteristice, cele mai specific personale ale marilor lirici ai romantismului francez. Toată metafizica religioasă, toată filozofia socială, tot romantismul creştin sau umanitar, precum şi toate plăsmuirile vaste şi nobile ale lui Lamartine l-au lăsat indiferent. Tot astfel n-a adoptat nimic din „maniera a doua“ a lui Hugo: viziunile sale întunecate şi sublime, destăinuirile apocaliptice, metaforele uimitoare şi mai ales acea preocupare de a urmări misterul, de a cerceta nepătrunsul, de a atinge inaccesibilul, care umplu *Contemplaţiile* şi *Legenda veacurilor*. De la Théophile Gautier nici realismul intens şi nemilos cu care autorul *Comediei morţii*, asemenea artiştilor medievali, a evocat privelişti sinistre sau macabre, nici poezia voluptăţii ce înfioară tablourile unde, de astădată ca un contemporan al Renaşterii, a slăvit frumuseţea corpului femeiesc; nici tendinţa de a rivaliza cu pictura, de a reda prin cuvinte relieful coloritul şi nuanţele obiectelor, nici una din aceste trăsături n-a trecut la autorul nostru.

De fapt, numai părțile din opera lui Lamartine, a lui Hugo, a lui Gautier, pe cari le putea gusta și înțelege o sensibilitate, nu atît aprinsă, nici violentă, cît delicată, și o închipuire iubitoare, nu de înălțimi amețitoare de unde și adesea o vedere turbure a realității, dar aplecată să orînduiască armonios, vesel și limpede universul, numai aceste elemente le-a reținut poetul nostru, al cărui fond sufletesc intim se împotrivea zbuciumului de simțire și avînturilor îndrăznețe ale închipuirii romantice. Educația franceză clasică pe care o primi în pensionul Cuénim din Iași și prepararea bacalaureatului la Sorbona contribuiră negreșit să întărească pornirile naturale ale sufletului său și să mențină pe poet în atitudinea aceasta particulară, de clasic moderat, de clasic cu lărgime de gust, față de poeții romantici din care s-a inspirat. [...]

Concluzia ce reiese din această cercetare e că de la concepția și de la motivele poemelor epice ale lui Alecsandri pînă la modalitatea artistică a exprimării lor, în particularitățile sale cele mai mărunte, pretutindeni se simte influența covîrșitoare a lui Victor Hugo.

Acțiunea primei serii a *Legendei veacurilor* s-a răsfrînt mai ales în opera epică a poetului nostru. Acestei scrieri îi datorește Alecsandri dezvoltarea virtualităților epice cuprinse în germene de geniul său, realizarea tendințelor latente ale spiritului său către poemul epic. Dar și alte culegeri ale lui Hugo, *Odes et Ballades*, *Les Feuilles d'automne*, *les Voix intérieures*, *les Contemplations*, *les Châtiments*, prin satira cu fragmente epice *l'Expiation*, și mai ales *Les Orientales* au fost puse la contribuție de Alecsandri, după cum și dramele romanticului francez și, în primul rînd, *Le Roi s'amuse* și *Les Burgraves* i-au pus la îndemînă materialuri felurite de care s-a folosit în *Murad Gazi Sultanul* și în *Dumbrava Roșie*.

Ici și colo s-ar putea găsi în opera epică a lui Alecsandri reminiscențe sau imitații după alți scriitori. [...]

Și totuși, cu toată pătrunderea intimă a operei epice a lui Alecsandri de însușirile caracteristice ale producției lui Hugo, și *Legendele* și *Ostașii noștri* au o trăsătură distinctivă. În locul filozofiei umanitare, a sentimentelor de simpatie

pentru desmoșteniții, asupriții, năpăstuiții din lumea largă, preocupări naționale, gîndiri întoarse la țara lui, dragoste pentru cei ce au mărit-o, ură contra prigonitorilor ei. Roland și Eviradnus, cavalerii care cutreierau țările pentru a apăra pe cei obijduiți, s-au transformat în Dan și Ursan, plăeși ce aleargă să mîntuie Moldova, cînd tătarii năvălesc într-însa. Aspirațiunile către libertate și neatîrnare în genere, care răsuflă în *Le régiment du baron Madruce*, sînt îndreptate la Alecsandri spre scăparea Bucovinei de sub robia austriacă. Protestările naturii, indignată la Hugo de intențiile omului de a face spînzurătoare din lemnul codrilor săi, mînioasă că o creatură îndrăznește să judece, să condamne și să ridice viața altei creaturi, devin mustrările sîngeroase ale Stejarului către crudul voievod care vrea să strujească ramurile sale pentru a trage pe boieri în țăpi, în loc să facă din ele ghioage și arcuri contra vrăjmașului. Ceata celor treizeci de aventurieri din Otrante, care ajung zece la Cadix, mînați de neastîmpărul de a încerca mereu norocul și de a ispiti ne`ncetat soarta, s-a prefăcut în mîndra ceată de nouă curcani „și cu sergentul, zece", din care rămîne numai bietul Peneș cu inima îndurerată după frații cu care a pornit să scape de jug „sărmana scumpă țară". Sentimentele cele mai universale cîntate de Hugo se particularizează la Alecsandri, devin sentimente proprii românilor: pretutindeni o fi existînd dragostea de mamă, nicăieri însă nu e mai gingașă și mai tare...

Ca dragostea de mamă în inima română[1].

Chiar cînd își poartă personagiile sub alte ceruri și în alte ținuturi decît ale noastre, un incident mînă repede gîndul poetului la noi. Una din laudele pe care Becri Mustafa le dă Sultanului Murad Gazi e că e sprinten ca „șoimul Bogdănesc" și enumerarea ostașilor din alaiul padișahului e tăiată, cînd le vine ienicerilor rîndul să fie pomeniți, de-o reflecție izvorită din amintirile poetului asupra trecutului nostru:

1. Ana Doamna. (n.a.)

Tigri ce-ar rupe-n ghiare tot acamul creștinesc
Dac'ar putea răzbate prin pieptul românesc.

Alecsandri a naționalizat elementele luate de la Hugo: cîntul acestuia l-a transpus pe altă cheie, i-a dat o tonalitate necunoscută romanticului francez; patriotismul care însuflețește poemele sale a schimbat nuanța ideilor morale, a dat alt înțeles „temelor" literare și a modificat înfățișarea personagiilor împrumutate, așa încît opera sa epică, care purcede în privințe atît de felurite și într-un chip așa de puternic de la o operă străină, e, în liniile sale generale, o operă românească.

Alecsandri poet liric și *Alecsandri poet epic*, în *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi*, București, Editura Cultura Națională, 1924, p. 45—46, 137, 139—140 *(fragmente)*.

Scanned with OKEN Scanner

D. CARACOSTEA

SEMNIFICAȚIA [POEZIEI] LUI VASILE ALECSANDRI

După *Bucheţiera*, eşti uimit să constaţi la Alecsandri o totală schimbare. Abordează o poezie în ritm şi motivele româneşti în aşa măsură, încît prima operă a lui originală poartă neaşteptatul titlu de *Doine*. Faptul că între 1840—1850 un poet român alcătuieşte un astfel de mănunchi de poezii lirice, balade şi momente de basm, cele mai multe în spirit naţional, nu-şi are pereche în literaturile romanice. Este rodul conştient crescut într-o anumită temperatură morală care ne învăluia din toate direcţiile şi îndeplinirea unei îndelungate colaborări a tuturor provinciilor româneşti pentru descoperirea şi valorificarea substratului nostru poporan.

Toată această largă incubaţie aştepta faptul liberator, dar el nu putea fi săvîrşit de un filolog sau de un istoric oricît de conştiincios. Se cerea cineva uns pe frunte cu har de sus. După cum diamantul are nevoie de lumină ca să strălucească, tot astfel această comoară care este poezia orală a poporului nu-şi putea atunci destănui valoarea decît printr-un suflet de poet. Este cel mai mare titlu de glorie al lui Alecsandri că prin el se realizează nepieritor această cerinţă a vremii. Dacă poetul cult modelează îndeosebi unele balade potrivit idealului social, etic şi estetic al epocii, în schimb scăderile sunt compensate printr-o surprinzătoare intuiţie. Acolo unde s-a aflat în faţa unui aspect esenţial de viaţă românească, el i-a simţit instinctiv originalitatea şi semnificaţia. Poezia vieţii păstoreşti rămîne pururea nedespărţită de *Mioriţa* lui, după cum poezia îndeletnicirii de plugar, văzut grandios, apare nedespărţită de vestitul lui colind idilic *Bădica Traian*.

Scanned with OKEN Scanner

De la înălțimea cutărui sau cutărui cod estetic, sau din unghiul mereu schimbător al gustului de azi, este ușor să vezi petele din primul lui volum de versuri originale, *Doine*. Mai potrivit este să privești culegerea ca mărturie de sinceritate artistică anunțătoare de ceea ce va fi.

Prin îmbinarea nu tocmai rotunjită a două aspirații: aceea de iubire și aceea de vitejie, prima poezie intitulată *Doina*, care este și prefața, poate să pară cam amorfă. Cele două sentimente nu au sudura pe care numai o înaltă temperatură de artă, unită cu o tehnică adevărată, ar fi putut-o asigura. Și totuși *Doina* aceasta rămîne o mărturie de sinceritate, pentru că dă glas la cele două instincte care vor domina opera lui: erotica și eroica.

Nimic monocord în această primă culegere: alături de aspecte sumbre, tablouri idilice și eroice. Poeziile nu sunt așezate întîmplător ca pînzele unei expoziții cu tablouri indiferente unele față de altele, ci unele își reliefează sensul și prin ordinea așezării lor. Astfel, cele două poezii următoare, *Baba Cloanța* și *Sora și hoțul*, înfățișează două aspecte contrastante de incantație erotică. Dacă primul este un sinistru și totodată grotesc tablou de vrăjitorie, celălalt un aspect idilic de tinerească înclinare către o iubire dezrobită de convenție. S-ar mai putea zice că poezii ca *Sora și hoțul* sunt momente de perimată sentimentalitate, dacă acele îmbieri de iubire neconvențională n-ar reveni la Eminescu în accente aproape identice: *tu să mori, dulce minune*.

În poeziile de sumbră coloratură, ca cea amintită, apar uneori la Alecsandri accente de frămîntare și răzvrătire byroniană, dar repede stăpînite și bemolizate în final. De altă parte, rareori sinistra atmosferă mortuară din motivul „*Strigoii*“ a fost mai atenuată ca în *Strigoiul* lui Alecsandri. O comparație cu poema *Strigoii* lui Eminescu este concludentă.

În chip firesc părțile eroice îi vorbesc mai mult decît cele sumbre. Cînd în tradiție apare la un voievod o trăsătură negativă, Alecsandri alege izvoare care transfigurează potrivit gustului său instinctiv de a-și înălța privirile în sus. Astfel *Altarul mănăstirii Putna* alege nu tradiția în felul lui Neculce, mai aproape de aspra viziune populară, ci o

variantă unde gestul de cruzime al voievodului dispare, pentru a nu aduce știrbire luminii din figura lui Ștefan.

Ca încununare a primei opere, stă la sfîrșitul basmului versificat *Marioara Florioara*. Este o poemă a iubirii, cu încîntările, dar și cu durerile și nostalgiile ei. În poezia generației anterioare apăruseră încercări de a da expresie lirică unui sentiment de patriotism. Dar convenționalul genului anacreontic din *Primăvara amorului* de Iancu Văcărescu întunecă unele accente remarcabile pentru vremea aceea. Înfățișîndu-și simțirea cu aspecte de basm, Alecsandri a putut ajunge la o simplificare prielnică esenței lirice. Sunt și aici, firește, intrusiuni eterogene, forme ale unui perimat gust ornamental, de salon, de pildă cînd zăbovește să dea un inventar al frumuseții fizice. Dar cînd revine la descrierea prin sugestie, și florile și munții, luna, stelele și soarele se întrec pe rînd într-un imn de preamărire a frumuseții, unele accente ne rămîn în amintire. Cînd trece la durerea despărțirii, alte elemente din orchestrație etnică: colindul îi oferă motivul zmeului care vine pe un nor și-i răpește iubita, iar în final dorul lui *Jelai-m-aș și n-am cui* încununează basmul.

Dacă sentimentul de iubire își găsea astfel o largă expresie în basmul primului volum, celălalt pol al existenței, sentimentul matern, încheie volumul *Mărgăritărele*, alcătuit în toiul maturității: este basmul *Înșiră-te mărgărite*.

Considerarea complexului părinți-copii este un însemnat mijloc al caracterologiei literare. Cine privește figura mamei la Creangă, la Eminescu, la Coșbuc, la Vlahuță, ca să amintesc numai pe cîțiva din cei ce nu mai sunt, trebuie să-i recunoască lui Alecsandri întîietatea. La aceștia sunt înfățișate aspecte parțiale, la Alecsandri, care a simțit nevoie să consoleze pe un părinte ce-și pierduse copilul, vibrează gama întreagă. Ceilalți scriitori vorbesc de mama lor, Alecsandri de mama însăși.

Nunta feciorului de împărat cu aleasa care i-a promis doi copii frumoși, cîntecul de leagăn, colindul de fericită deșteptare a micuților, uimirea îngerilor de a-și vedea părechea pe pămînt, de unde deochiul și moartea, apoi imaginea consolatoare a brazilor prin care copiii uniți în mormînt se înclină din ramuri la fereastră ca să-și poată mîngîia mama, bocetul

ei, rugăciunea lor să nu mai plîngă și metamorfozele lor consolatoare pînă se prefac în cele două mărgăritare ca mama să-i poată desmierda la sîn, — toate acestea, toate fac un ansamblu ca un timbru atît de cald și firesc încît n-ar putea lipsi din nici o antologie a sentimentului matern. Ca pretutindeni la Alecsandri, deasupra durerii se înalță curcubeul consolării, ca aceste cuvinte ale copiilor de care se îngrijește, ca o mamă, firea:

Seara primăverii caldă
Cu dulci lacrimi ne scaldă,
Vîntul ne adoarme-ușor
Cu suspin răcoritor,
Și steluța serii, mută
Cu-a ei raze ne sărută.

Cele două basme închinate acestor pîrghii ale vieții: iubirea și copilul, poartă subtitlul de *legende*. Înclinarea pentru speța aceasta care stă la mijloc între viață, istorie și basm, se ivise deci de la primii pași. În zenitul creațiunii sale, întoarcerea la lumea legendelor apare ca împlinirea unui destin. Însăși drama istorică este colorată legendar. Avem deci aici o sinteză a întregii lui poziții folclorice. S-a zis că îndemnul vine de la *Legenda veacurilor* de V. Hugo. Nu pentru că a găsit în legendele poetului francez o preamărire a marilor resorturi morale a stăruit Alecsandri în legendă, ci pentru că în ființa lui era adînc săditâ nevoia de afirmare a valorilor vieții. Fiecare legendă este o liberare.

Stăruința lui de a crea o legendă cu evocări de lupte istorice n-a izbutit, în schimb, cînd legenda istorică ajunge la punctul unde trecutul se întretăia cu prezentul concret căzut, atunci răsar pagini din cele mai alese. Toate scăderile și retorica din *Dumbrava Roșie* sunt compensate prin finalul care zugrăvește atît de sobru și sugestiv pe flăcăii voinici stînd roată în jurul focului de lîngă dumbravă și ascultînd tîlcul poveștii. În șuierul stejarilor care ard, sunt gemetele leșilor de odinioară.

Dacă istoria îl stînjenește, ispitindu-l uneori la gesturi de eroism convențional, în schimb, în cuprinsul mitului,

se mișcă mai sigur și adesea mai fericit. Din îndemnul pornit, de la el, începuse darea la iveală a altor aspecte folclorice: legendele păsărilor, ale animalelor, ale plantelor. Legenda etiologică a rîndunicii: zîna, căreia răpindu-i-se cămașa, se preschimba în gingașă pasăre, are tipuri și variante în tot folclorul universal. Fragmentar, forma dată de Alecsandri poate sta alături de cele mai alese întrupări ale motivului. E știut cum poetul era un mare adorator al soarelui. De aceea din diferitele forme ale motivului iubirea dintre pămîntesc și ceresc, el a ales legenda ciocîrliei, iubirea unei fete de împărat și zborul ei către soare, ci imnul ei de ardoare și prefacerea în zburătoare care se înalță mereu în văzduh. Necontenit aceeași imagine a tinderii în sus..

Un farmec al legendelor este multilateralitatea. Alături de eroică, figurile oarecum minore ale mitologiei noastre i-au vorbit, fie prin aspectul lor șăgalnic, fie prin cel de voie bună de humor. În cadrul acesta, deosebit de sugestive sunt feluritele aspecte ale lui Statu-palmă-Barbă-cot. Furia nimicitoare stîrnită de el în Strîmbă-lemne și Sfarmă-piatră, o imagine de urgie ca și cum s-ar răzvrăti din adîncuri elementele firii, este fondul pe care răsună chiotul de izbîndă a inteligenții piticului.

Cele mai alese triumfuri de artă le serbează cînd legenda îi oferă material pentru viziuni mitologice în legătură cu viața anotimpurilor, văzute ca lupte între forțele naturii. S-ar părea că cea mai aleasă dintre ele, *Noapte albă*, un juvaier din care n-ai putea clinti nimic, iese din cadrul simbolurilor de tipică vibrație Alecsandri. Dar imaginea finală a piticului înșfăcat de barbă de teiul uriaș, deși umple lunca de un vaer necurmat, încheie printr-un pitoresc hazliu această simfonie în alb. Vaerul însă este numai un final parțial, ci *Noapte albă* reprezintă numai o primă parte dintr-un triptic, împreună cu *Vîntul de miază-zi*, *Prier și fata iernii*. În cea dintîi, primăvara închisă în fag este liberată de vîntul cald îndrăgit de ea. Îndurătoare, ea liberează de pe creangă pe sărmanul Barbă-Cot, pe care iepurașul, ivit dintre tufe, îl duce departe. Ultima legendă a acestui triptic, *Prier și fata iernii*, simbolizează alt aspect al forțelor liberatoare.

Născută din iubirea iernii cu gerul, fata a avut la nuntă, ca în povestea *Mioriții*, drept lăutari, asprul Crivăț și corbii croncănitori, iar ca nuntași, lupii lacomi și ursii care, dacă în natură hibernează pe vremea aceasta, în poezie au haz. Îndrăgostit din auzite, Prier biruie ninsoarea, ploile, vîntul și printr-o sărutare o liberează. Desfăcută aici de prezența șăgalnică a lui Barbă-cot, legenda s-a născut din nevoia de a da mai lămurit esența motivului în puritatea lui. Nu este o întîmplare că cele mai desăvîrșite legende ale lui Alecsandri au izvorit din nevoia de a zugrăvi, odată cu viața anotimpului, și triumful aspectelor pozitive ale naturii.

„Revista Fundațiilor Regale", București, VIII, 1941, nr. 5, mai, p. 337—341 *(fragment)*.

Scanned with OKEN Scanner

G. CĂLINESCU

[VASILE ALECSANDRI, *DOINE*]

Un examen repede al compunerilor celor mai vechi (1842—1843) strînse în *Doine* ne va da o noțiune asupra liricei alecsandriene. Poetul alegea teme poporane, tratîndu-le în metrii scurți respectivi. Dovadă de tact, deoarece nici spiritul lui Alecsandri, nici acela al contimporanilor nu erau cu mult desprinse de sensibilitatea folclorică, încît singura cale dreaptă rămînea aceea a înnoirii acestei simțiri. Expresiile din povești, pe care și le extrăgea mai tîrziu, sînt toate metafore sau „concetti": „Vîlva pădurei, mama pădurei; Cînd el o văzu așa de frumoasă și de luminoasă, își ascunsă ochii cu palma ca să nu-și poardă vederile; — Ce e frate? — Nu e bine. — Pentru ce să nu fie bine? — Pentru că un balaur vine; Nici trăsnetul nu-l putea trezi din somn; Bun e sufletul bun; Neagră-ți fu lumina și calea încurcată; Fetele vîntoaselor se dau în dragoste cu vîrcolacii; Purta opinci de oțel cu curele de viței" sau „O fată pedepsită, la umbra unui nuc / Mi-a dat o sărutare, de atuncea sunt năuc". Bizuit pe lirica romanticilor, alimentați și ei în mare parte din folclor, poetul scoate un cîntec tinzînd spre imensitatea și marea compoziție coloristică. Fără a realiza tablourile, Alecsandri a intuit caii imenși ai lui Géricault, cavalcadele satanice ale lui Delacroix, tristețea solemnă, musculoasă a grupurilor unui Girodet, pierdute sub copaci colosali. Puterea de presimțire contrastează cu meschinătatea mijloacelor sale firești. Spre deosebire de Bolintineanu, el are ochi. În terțina:

De-aș avea pe gîndul meu,
Un cal aprig ca un leu,
Negru ca păcatul greu,

compararea calului cu leul e nimerică, însă abstracția fantomatică „păcat greu" umple pînza. „Puiculița" are „flori roșii galbene-n cosiță" și e

Naltă, veselă, ușoară,
Ca un pui de căprioară.

Căprioara ocupă un loc al tabloului, pe care deodată năvălește un grup de călăreți:

De-aș avea vro șepte frați
Toți ca mine de bărbați
Și pe zmei încălecați.

Mai rămîne de pictat cerul, sugerat și el prin desfășurarea unui vultur care, din nefericire, cîntă. Fundului i se deschid perspective imense:

Și i-aș zice: Voinicele,
Să te-ntreci cu rîndunele
Peste dealuri și vîlcele!

Poezia rămîne totuși rea. În *Baba Cloanța*, fantasticul macabru tropotitor al lui Bolintineanu capătă o culoare focoasă, tip Goya, și humor. În planul întîi, stă baba lîngă o tufă uscată, pe cer strejuiește luna, în fund se vede focul horei din sat:

Șede baba pe călcae,
În tufarul cel uscat,
Și tot cată ne-ncetat,
Cînd la luna cea bălae,
Cînd la focul cel din sat.

Onomatopeea este aici hilară, drolatică:

Și tot toarce cloanța, toarce,
Din măsele clănțănind

Și din degete plesnind
Fusu-i repede se-ntoarce,
Iute-n aer sfîrîind.

Stăpînită de elanuri erotice, luînd înainte Cătălinei din *Luceafărul*, baba face o invocație de o ardoare grotească:

Toarce baba mai turbată,
Fusu-i zboară nevăzut,
Căci o stea lungă-a căzut,
Pe lună s-a pus o pată
Și-n sat focul a scăzut:

Dragă puiule băiete,
Trage-ți mina din cel joc
Ce se-ntoarce lîngă foc,
Și-ochii de la cele fete
Cu ochii mari făr-de noroc!

Vin la mine, voinicele,
Că eu noaptea ți-oi cînta,
Ca pe-o floare te-o căta;
De deochi, de soarte rele
Și de șerpi te-oi descînta.

„Ochii mari făr-de nóróc", hora în jurul focului sînt note plastice inexistente în folclor. Alecsandri vede țărănimea română ca un Raffet, în aceeași priveliște sălbatică de colburi albe și dezolări vegetale. Satan, chemat de babă, sosește, într-un desen foarte precis:

Abia zice, și deodată
Valea, munțele vuiesc
În nori corbii croncănesc,
Și pe-o creangă ridicată
Doi ochi dușmani strălucesc.

Apoi Baba Cloanța, devenită calul dracului, pornește spre baltă, prilej pentru altă litografie:

Mii de duhuri ies la lună
Printre papură zburînd,
Și urmează șuierînd
Baba Cloanța, cea nebună,
Care-aleargă descîntînd.

Cocoșul, ca-n toate baladele cu strigoi, cîntă la miez de noapte și dracul, împreună cu baba, se prăbușește în baltă, moment și acesta bun pentru o ilustrație:

Doi pași încă — Vai! în luncă
Țipă cucoșul trezit;
Iar satan afurisit
Cu-a sa jertfă se aruncă
În băltoiul mucezit!

Zbucnind apa-n nalte valuri,
Mult în urmă clocoti,
În mari cercuri se-nvîrti
Și de trestii și de maluri
Mult cu vuiet se izbi.

În genere, toată poezia poate fi ilustrată și e hotărît că puțini poeți, chiar după Alecsandri, au avut mai multe mijloace de a compune tablouri. În *Sora și hoțul*, stilul romantic își creează un aer tipic românesc, în care nu e greu de văzut antitiparea lui Eminescu. Sora nu e decît fata lui *Făt-frumos din tei.* Caracteristică este acea geografie fabuloasă, care înfășură punctele locuite în mari goluri. Călugărița este:

În pustiuri lepădată!

și e cuprinsă de o nostalgie imensă:

Ah! sfîrșească-se îndată
Astă viață de durere!

Scanned with OKEN Scanner

Fizionomia ei are, prin ochi, tipicul aer de lunatecie:

— Zice hoțul din pădure —
Cu-ai tăi ochi ca două mure,
Tu frumoasă lăcrămioară,
Tu să mori, dulce minune!

Hoțul însuși vine din goluri misterioase, din cea selenică țară eminesciană și invită pe fată într-o regiune de nesfîrșite pustietăți:

Hai cu mine-n codrul verde
S-auzi dona cea de jale
Cînd plăieșii trec la vale
Pe cărarea ce se pierde.
Să vezi șoimul de pe stîncă
Cum se-nalță, se izbește
Peste corbul ce zărește
În prăpastia adîncă.

Apoi vine înfundarea perechii în păduri:

Lasă tot, neagra chilie,
Comanac, metanii, rasă.
Și de vrei a fi voioasă
Ca o zi de voinicie,
Vin' în lumea fericită
Cu voinicul ce te cheamă
Căci cu dînsul nu e teamă,
De-a mai fi călugărită!

Nenorocul lui Alecsandri a fost că Eminescu a supt toate fluidele inefabile, toate elementele metafizice, lăsînd numai materialul litografic, care însă este redus. Alecsandri strică figura vrăjită a hoțului, omorîtor de ciocoi, văzîndu-l ca Ed. About, teatral, grandilocvent:

Iar ciocoiul cum se pleacă,
De mă vede la potică!

Cum, smerit, în genunchi, pică
Și de fală se dezbracă!

Am doi zmei de bună cale,
Doi!... nici vîntul nu-i întrece!
Am tovarăși doisprezece
Și la brîu patru pistoale.

De pe acum este evident că lui Alecsandri îi lipsește vocabularul liric, înlocuit cu spectaculosul, cu zgomotul și mai ales cu dulcegării. Cînd pasărea adoarme cu capul „sub aripioară", Zamfira, cu umeda „guriță" și cu flori pe „sînișor" iese să consulte luna asupra simțirii din „inimioară". Doi flăcăi mușcă sînul a două fete și le sărută după numărul mărgelelor din salbă (tristă invenție)!, apoi pleacă, „cîntînd în poeniță", cu „salbă-n chingulița". Un pastor pune unei fete niște întrebări prețioase și de prost gust:

Păstorul zice iară: Cinel,
Copilei mîndre de lîngă el:
— „Albe, rotunde, două, aripioare
Ne-ncetat saltă la cer să zboare,
Și tu-n robie le-ai tot ținut
Gîci, drăguluță, că le sărut".
Nu gîci-ndată
Rumena fată
Și pe sîn fraged fu sărutată.

„Mîndrulița de la munte", care e o „puiculiță", e invitată să culeagă „fragi roși" prin pășune, pentru ca în răstimp flăcăul să poată culege „crini albi pe sînul ei". Expresia dorinței, cu toate pretențiile poporane, e de ieftin cîntec de lume:

Ah! mi-e dor, mi-e dor de tine
Îngeraș cu dulci lumine!
Ah! mi-e dor și plîng de jale
Tot privind în a ta cale.

Vechea topografie sentimentală a romanelor erotice se ascunde în haina falsificată a doinei. Pe cîmpul raiului (fața) e răsădită „floarea crinilor“, în „cuibul graiului“ (buzele) se află floarea trandafirilor. Maghiara are „sîn falnic“, alb ca un „dulce crin“. Ritmica ingenuă din unele „doine“ reprezintă totuși un material, pe care l-a prelucrat Eminescu:

Era sprintenă, ușoară
Ca un pui de căprioară.
Trupușoru-i gingășel
Părea tras printr-un inel:
Nici micuță, nici năltuță,
Numai bună de drăguță,
S-o tot strîngi la piept cu foc,
Și să-ți fie de noroc!

Tot ce are raport cu exultanța în mijlocul naturii este notabil. Ca să treacă:

Peste codri, peste munți,
Peste ape fără punți.

(Eminescu va lua și aceste cadențe), fata se îmbracă bărbătește pornind călare într-o perspectivă spectaculoasă:

Șesuri, văi, norii din cer
În urma-i departe pier.
Cine-o vede, o zărește
Ca o stea, care lucește
Și-n văzduh se mistuiește.
În codri mereu pustii
Unde urlă fiare mii.

Însingurarea în păduri, voluptatea călăririi, formează tot miezul mai mult epic din *Andrii-Popa*, unde goana, chiotul, amenințările, aspectele de vigoare sînt punctele valabile:

Cine trece-n Valea-seacă
Cu hangerul fără teacă

Scanned with OKEN Scanner

Și cu pieptul dezvelit
Andrii-Popa cel vestit!...

Căpitane, frățioare,
Ce se vede despre soare?
Se zăresc vro patru cai!...

Fug cum fuge-o rîndunică,
Fug ca fulgerul cînd pică...

Hai, hoț-popă, dragul meu,
Să-ți arăt cine sînt eu!

Rele procedee poetice strică, din păcate, linia. Uciderea hoțului e aprobată de un vultur, care strigă ura! nu o dată ci de trei ori:

Ura! vulturul din nori
Răcni falnic de trei ori.

Omul de teatru se relevă de pe acu... Ceremonia în manieră bolintineană, a alegerii locului de mînăstire, se face în etape studiate pe un întins fundal:

Mare obștie-l urmează și pe culme se lățește
Precum aburii de baltă cînd lumina asfințește.

Poezia *Groza*, atît de prețuită de Maiorescu, este azi neglijabilă. Dar, judecînd prin relație, ea înfățișa atunci o bună înscenare. Întins pe o scîndură veche, Groza e înconjurat de făclii și norod. Un moșneag intră și pune lîngă mort doi bani, lămurind celor de față frumoasa purtare a lui Groza, apoi iese din scenă:

Și sărutînd mortul, bătrînul moșneag
Oftă și se duse cu-al său vechi toiag.
Iar poporu-n zgomot strigă, plin de jale
„Dumnezeu să ierte păcatele sale“!

La capacitatea scenică se adaugă truculența, semn lăudabil al instinctului artistic. Repetițiile din *Strigoiul* sînt menite să deștepte, prin monotonie, spaima de factorul supranatural:

În prăpastia cea mare,
Unde vîntul cu turbare
Suflă trist, înfricoșat,
Vezi o cruce dărîmată
Ce de vînt e clătinată,
Clătinată ne-ncetat?

Împrejur iarba nu crește,
Și pe dînsa nu-și oprește
Nici o pasăre-al ei zbor;
Că sub dînsa-n orice vreme
Cu durere, jalnic geme,
Geme-un glas îngrozitor. [...]

Vasile Alecsandri, București, Editura Tineretului, 1965, p. 42—52 *(fragment)*.

Scanned with OKEN Scanner

PAUL CORNEA

PASTELURILE SAU DESPRE POEZIA NATURII ȘI NATURA POEZIEI LA V. ALECSANDRI

Încercările lui Iancu Văcărescu, în *Primăvara amorului*, Heliade în *Sburătorul*, Cîrlova, Bolliac, Alexandrescu, Bolintineanu, ca să nu citățm decît aștrii de prima mărime, diferă însă radical de ceea ce a făcut și a intenționat să facă Alecsandri; nu ne gîndim la deosebirea de măiestrie sau la aceea de amplitudine lirică; sînt și acestea importante, însă acum avem în vedere, în primul rînd, chipul de reacție în fața spectacolului lumii, concepția filozofică, acel „Weltanschaung" al scriitorului care sălășluiește în substructura operei și-i orientează cîntul.

Pînă la Alecsandri poeții au anexat natura. Tristețea lui Momuleanu față de ireversibila curgere a timpului și neîmplinirea vocației sale își asocia peisajul tomnatic al arborilor golași și al vînturilor funebre[1]. Dorința lui Cîrlova de a-și găsi un suflet consonant, cu ajutorul căruia să-și biruie mîhnirea, se acorda cu înserarea ce cobora misterios și perspectiva naturii văzute de pe o înălțime, de unde solitudinea, estomparea lentă a zgomotelor și a culorilor hărăzeau inimii rănite a poetului mîngîierea visurilor melancolice și a meditației tandre. Sufletul lui Alexandrescu se complace într-un cadru nocturn și selenar. Notele descriptive îi servesc să atmosferizeze o reflexie asupra trecutului vitejesc al poporului și a dificultăților lui prezente ca în *Răsăritul lunii la Tismana*, ori o izbucnire melancolică precum în *Adio la Tîrgoviște* și *Meditație*. La Bolintineanu, natura este adiacentă și prolixă ca și eroii săi. Calmă și grandioasă în *Cea din urmă noapte a lui Mihai Viteazul*, mîngîietoare și serafică

[1] Poezia *Toamna*, în B.P. Momuleanu, *Poezii*, București, 1837. (n.a.)

în momentul despărțirii lui Andrei de iubită, bucolică în *Româncele din Cavala*, voluptoasă, colorată și exotică în *Florile Bosforului*, sinistră și terifiantă în *Mihnea și baba*, ea are de obicei misiunea de a pregăti desfășurarea unei acțiuni sau a întregi rezonanța unei stări sufletești prin mecanica simplistă a consonanței (poezia lunară — inimă melancolică), sau a contrastului (apele liniștite ale Bosforului — ororile din seraiuri). Bolliac, cu paletica lui compasiune pentru dezmoșteniții vieții, își plasează victimele într-o natură aspră și brutală, ca în *Sila* ori *Carnavalul*, sau, voind să evoce sălbăticia și sublimitatea sihăstriei ermitului, zugrăvește, ceea ce s-a văzut rar în lirica noastră, munții cu furtuni năprasnice și culmi înzăpezite.

La mai toți înaintașii lui Alecsandri, natura nu reprezintă o preocupare pentru sine, cum ea a fost, să zicem, pentru un Wordsworth sau pentru un Beethoven, cînd a compus *Pastorala*. Natura intervine în rolul de cutie de rezonanță, amplificînd sau diminuînd un sentiment, ca un fel de reverberație umană, ce-și intipărește lungimea de undă în masa receptivă a universului. Cu alte cuvinte, la cei ce l-au precedat pe Alecsandri natura nu este subiectul poeziei, ci metafora ei, adică un termen de relaționare; în centrul proiectului liric nu stă realitatea exterioară a lumii, ci gîndul, emoția sau fapta omenească. Natura rezultă în asemenea cazuri dintr-un fel de dilatare a personalității; aceasta își regăsește exultările sau lamentațiile în peisaj tocmai fiindcă și-a construit acest peisaj cu premeditare, sau, într-o formulare mai puțin extremă, natura apare ca o dependență umană pentru că se constituie în raport cu un suflet care o prețuiește sau o repudiază, după înclinațiile lui capricioase.

Perspectiva demersului creator la Alecsandri e cu totul alta. Vorbind cu oarecare exagerare spre a ne face înțeleși am putea spune că dacă scriitorii ce i-au premers au anexat natura poetului, Alecsandri îl anexează pe poet naturii. Ceea ce izbește în *Pasteluri* este în adevăr sentimentul că natura preexistă omului, că ea are o realitate obiectivă independentă, că-l integrează pe om ritmurilor ei vitale, că înfățișările și dimensiunile ei sînt neatîrnate de conștiința privitorului. Universul este o vastă structură de fenomene și procese

Scanned with OKEN Scanner

care se înlănțuie potrivit unor legi ireproșabile și infailibile. Omul își are locul său, undeva, pe o treaptă a firii, și tocmai fiindcă rolul său e redus la acela de component al marelui mecanism cosmic, prezența sa este modestă și netulburătoare. Pare că sentimentele lui sînt guvernate de anotimpuri, intemperii și peisaje și nu invers, cum simțim la alți scriitori, unde eul liric hipertrofiat își trîmbițează melodiile în tot universul, dăruind acestuia chipul turmentat, tandru sau apatic al autorului. Dacă realismul constă în captarea, ca într-un focar de lentilă, a impresiilor produse de lucruri și în reflectarea lor, se înțelege printr-o reelaborare artistică, dar săvîrșită cu o cît mai mare obiectivitate, într-o imagine cît mai esențială apropiată de existența concretă, cît mai conformă și mai universal acceptabilă, atunci Alecsandri e un realist și încă un realist de un prototip remarcabil prin puritate.

Dar deosebirea lui Alecsandri de înainte-mergătorii săi nu se reduce la antinomia subiectivitate-obiectivitate. *Pastelurile* închid o filozofie senină și optimistă, cu totul specifică bardului de la Mircești, care a fost încă de mult observată, fără a i se fi lămurit deplin implicațiile. Iată, de pildă, *Serile la Mircești*. În vreme ce viscolul zgîlțîie ferestrele și focul arde în cămin cu pîlpîiri misterioase, închipuirea poetului zboară pe apele line și radioase ale amintirii. Nici o suferință nu-i îndurerează sufletul, nici o umbră nu-i traversează ochii, căci pînă și tristețile se sfărîmă de soliditatea și beatitudinea alcătuirii sale lăuntrice; chiar timpul în care a avut de pătimit scriitorul îl înfășură retrospectiv într-un văl tandru, decretîndu-l „*mult ferice*“. [...]

Lăsîndu-l deoparte pe Iancu Văcărescu și avansînd în intimitatea sensibilității lui Alecsandri se impune constatarea că iubirea în *Pasteluri* n-are nimic din febricitarea romantică, nu e nici o continuă mistuire a sufletului, nici o aspirație către o floare albastră inaccesibilă, nici o presimțire tulburę de dezastre și nenorociri; ea este o imanență a naturii, scriitorul o descoperă la temelia existenței și o descrie cu aceeași simplitate cu care ar zugrăvi o piatră, un copac sau un nor; iubirea aceasta e una din formele pe care le îmbracă dinamismul irezistibil al vieții, o manifestare com-

Scanned with OKEN Scanner

patibilă cu ordinea universală bazată pe echilibru și armonie; ea este, cu alte cuvinte, moderată, adică lipsită și de furia brutală a instinctului și de rafinamentele sterile ale lucidității.

Am ajuns aici la un punct important. *Pastelurile* sînt o ilustrație a *doctrinei moderației* și poate că de aici în primul rînd derivă impresia că nimic nu contribuie mai mult la croirea unui stil clasic decît simțul măsurii, al proporționării înțelepte dintre explorarea omului lăuntric și aceea a realității exterioare.

Or, la Alecsandri, totul e moderație. Moderație în sentimente: el nu cîntă marile pasiuni, poezia lui e plină de chietudine, are seninătatea sufletului care se apleacă asupra trecutului cu înduioșare dar fără regret, care visează meleaguri însorite cu o nostalgie lipsită de lacrimi, care exultă fără a-și pierde cumpătul și se întristează fără a dispera. Moderație în efuziunea lirică: Alecsandri folosește acea formă de dezintegrare a atmosferei de adeziune la obiect, care se numește umor; astfel, cînd acumularea de imagini ce conturează un tablou de natură ajunge la o anumită solemnitate de ton, la un anumit prag de hieratism, intervine o notă de ironie blajină sau de autozeflemisire, semnul priveghiului conștiinței, care rupe vraja și recheamă din ideal la realitatea măruntă și terestră; de pildă: după majestuoasa zugrăvire a nopții ce învăluie firea în giulgiul ei de taină, urmează, cu efect de duș, versurile:

Și-ntr-o baltă mii de broaște în lung hor orăcăiesc
Holbînd ochii cu țintire la luceafărul ceresc.

După evocarea neliniștii păsăretului bălții cînd apare vînătorul în luntra plină de arme, ni se arată că

Iar pe mal în liniștire un bătlan, pășind încet,
Zice: Nu-i pieirea lumei... vînătorul e poet.

După tabloul feeric al cîntecului privighetorii în lunca amuțită de extaz, ni se amintește că:

Macul singur, roș la față, doarme dus pe ceea lume!

Scanned with OKEN Scanner

cu ridicolul unui burghez obtuz, surprins că sforăie la un concert simfonic, etc.

În fine, găsim la Alecsandri un peisaj care se inspiră din aceeași tendință de a echilibra culorile și de a evita extremele. E vorba de un colț de natură decupat din infinita varietate a geografiilor posibile, pe care-l percepe deplin acela care cunoaște solul bătătorit de pașii poetului și udat de lacrimile lui. Țara versurilor lui Alecsandri nu e un liman al viselor, „*das Land wo die Zitronen blühn*", nici măcar regiunea cu înserări tainice și fioruri nocturne, pe care au evocat-o un Cîrlova, un Alexandrescu sau un Bolintineanu. De Bolliac, cu viscolele năpraznice și stîncile sterpe, înălțate deasupra norilor, unde doar sihastrul își găsește sălaș, nici nu poate fi vorba, Alecsandri e străin de tot ce e excesiv, după cum e departe de tot ce e indefinit și tulbure; în *Pasteluri*, arta lui e un atentat la viziunea romantică asupra naturii[1]. [...]

La disecție, cele mai multe poezii își denunță atît de repede și de complet mijloacele, încît senzația că ai dat de fund pare a interzice deliciul prelungit al degustării. Ce reprezintă faimoasa *Iarnă* decît o înșiruire de banalități? Îi demontăm piesele și descoperim o suită de imagini de o simplitate deconcertantă: ninsoare, zborul fulgilor pe întinderea țării, cîmpia acoperită de omăt, soarele se insinuează printre nori, plopii brăzdează zarea, satele pierdute semnalizează cu fumul din hogeacuri, cerul se înseninează, sania zboară în sunet de zurgălăi. Extragem din context epitetele, aliniindu-le, pentru a le examina separat; paliditatea lor

---

[1] Reproducem din G. Ibrăileanu cîteva formulări concordante cu linia generală a interpretării noastre: „Alecsandri a avut natura cea mai echilibrată din lume. Nici o însușire sufletească disproporționată, și cu atît mai puțin fantezia și sensibilitatea, cele două pîrghii ale romantismului [...] Alecsandri n-a putut rezista presiunii mediului și și-a pus lira sa clasică în slujba melodiei romantice. După 1860, Alecsandri nu mai e romantic, ori e mai puțin sau mai rar romantic. În *Pasteluri* — e clasic, iar pastelurile sînt socotite ca cele mai bune poezii ale sale. Și în adevăr, aici în sfîrșit vorbește natura lui intimă" (*Note și impresii*, Iași, 1920, pp. 172—174). Eroarea lui Ibrăileanu constă în aceea că a supraapreciat rolul factorului temperamental și că a utilizat conceptele de „romantic" și „clasic" într-un sens încă insuficient de concret-istoric. Dar spiritul observațiilor lui îl împărtășim. (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

expresivă sare în ochi: *cumplita iarnă, troiene călătoare, fluturi albi, umeri dalbi, zale argintie, mîndra țară, soarele rotund și palid, fantasme albe, întinderea pustie, clăbuci albi, sanie ușoară.* Metaforele: *fiori de gheață, ocean de ninsoare* și personificările: *ai țării umeri, mîndra țară se îmbracă* aparțin limbajului comun. Doar comparația soarelui cu visul de tinerețe e realmente sugestivă, deși întinderea pe două versuri îi dă un aer patriarhal. Dezamăgitoare recoltă! Și totuși să recităm poezia: vom desprinde din limpedea succesiune a sonurilor și imaginilor sentimentul puternic al unui tablou de iarnă, desenat cu arta esențializării, cu știința perspectivei și intuiția eufoniei limbajului.

Alecsandri și-a denumit poeziile sale de natură *Pasteluri*, indicînd prin această titulatură modestă, chiar mai mult decît avea probabil în intenție, ceva din însăși particularitatea tehnicii sale. El nu este un pictor în ulei, un colorist, ci prin excelență un desenator. Lipsa de relief a epitetului și anemia metaforei exprimă tocmai această inaptitudine pentru o culoare complicată. În schimb, el surprinde conturul obiectelor pe care le redă cu o trăsătură fermă și sesizează cu acuitate mișcările. În versurile:

Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară!
Cu o zale argintie se îmbracă mîndra țară;

imaginea este definită precis, iar amploarea uriașă a zăpezii e sugerată obsesiv prin repetarea verbului. Sensibilitatea poetului reține gesturi, acțiuni și reacțiuni:

Boii rag, caii rănchează, câinii latră la un loc,
Omul, trist, cade pe gînduri și s-apropie de foc.

(Sfîrșit de toamnă)

El vine, se înalță, în cercuri line zboară,
Și, răpide ca gîndul, la cuibu-i se coboară;
Iar copilașii veseli, cu peptul dezgolit,
Alergă, sar în cale-i și-i zic: Bine-ai sosit!

(Oaspeții primăverii)

E umbra unor nouri, albii, uşori, mănunţi.
Ce lunecă sub soare, clădind un lanţ de munţi;

(Tunetul)

Imaginea lui Alecsandri are, dacă ni se îngăduie expresia, un caracter de orizontalitate; ea nu se aprofundează în acele ecouri repetate ce se aud din ce în ce mai tulbure şi-şi prelungesc vibraţia dincolo de pragul conştiinţei; izvorul liricii poetului e percepţia căreia i se adaugă rareori materiale străine. În faţa naturii, scriitorul deschide ochii, ciuleşte urechile, se aşează involuntar la pîndă. Fibra lui nervoasă înregistrează nemijlocit şi proaspăt spectacolul lumii sensibile. În loc de a fi o traducere retorică a ideii, ca la atîţia scriitori precedenţi, imaginea devine o senzaţie adevărată. Fiecare pastel se bazează pe un material concret de observaţie. Ni se înfăţişează existentul în clipa în care a fost întipărit pe retina poetului şi surprins de membrana sa auditivă ca şi cum elaboraţia poetică ar fi concomitentă cu percepţia. Timpul Pastelurilor este invariabil prezentul, timpul concomitenţei şi al eternităţii, căci în infinitatea vremii nu mai există trecut şi viitor. Intenţia ascunsă este de a ni se insufla sentimentul fuziunii cu natura, al simultaneităţii cu procesele şi ipostazele firii.

Metoda descriptivă, directă şi obiectivă, din *Pasteluri*, e forma elementară şi cea mai uzitată a evocării lumii fenomenale, aceea de care s-au servit de obicei clasicii, care nu urmăreau să prelungească sensurile textului într-o nebuloasă de sugestii indefinite, ci voiau pur şi simplu să transmită idei, sentimente şi pasiuni, cu netezime şi claritate. [...]

Structura imaginii la Alecsandri se îmbină cu mijloacele compoziţionale şi se potenţează prin eufonia limbajului. Arhitectural, e greu de conceput o mai simplă construcţie: primele versuri, printr-o tuşă rapidă, caracterizează, ca într-o sinteză lapidară, esenţa peisajului:

În păduri trosnesc stejarii! E un ger amar, cumplit!

(Miezul iernii)

Scanned with OKEN Scanner

Zori de ziuă se revarsă peste vesela natură...

(Dimineaţa)

Urmează cîteva aspecte care întregesc un tablou, cu o vădită preocupare de simetrie, căci poetul nu întîrzie cu ochii pe un obiect, ci-şi deplasează unghiul privirii în toate punctele spaţiului. Astfel, în *Dimineaţa*, după formula introductivă, ni se înfăţişează apariţia soarelui, cîmpul cu flori scăldate de rouă, muncitorii pregătindu-şi uneltele, păsărelele ciripind, caii şi turmele zbenguindu-se în soare. În *Plugurile* procedeul nu mai este al instantaneului, ci al succesiunii, dar în aceeaşi etalare rînduită, impresie după impresie, fără a stărui cu insistenţă pe un moment anume.

Tabloul naturii se alcătuieşte prin asamblarea părţilor; tehnica e a acumulării, prin suprapunere de detalii. La sfîrşit, pastelul aduce de multe ori o notă personală, adesea o „pointă" cu sens humoristic, în intenţia de a destinde încordarea atmosferei. Compoziţional, prin sobrietatea liniilor şi echilibrul interior al dispunerii planurilor, poezia se încadrează acelui univers zîmbitor şi limpede pe care-l evocă scriitorul.

Cît priveşte acordul dintre imagine şi sunet, exemplele ni se par mai grăitoare decît orice comentariu. Versul: „*Caii scutură prin aer sunătoarele lor salbe*", prin locul dominant al consonanteis, dă senzaţia fizică a mişcării clopoţeilor atîrnaţi de gîtul armăsarilor, care produce un sunet într-un registru închis, surd, cu totul diferit de: „*În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi*", unde sunetul se subţiază, devine muzical, cristalin. S-a arătat de cineva încă de mult[1] că, în *Iarna*, contrastul pe care-l evocă strofa a III-a între alba imensitate a cîmpiei şi satele risipite se manifestă prin frecvenţa vocalei a şi *a* altor vocale sonore în primele două versuri:

Tot e alb pe cîmp, pe dealuri, împregiur, în depărtare
Ca fantasme albe plopii înşiraţi se pierd în zare,

[1] D. Caracostea, *La poésie d'Alecsandri*, Langue et litérature, Bulletin de la section littéraire, Ac. Roum., Bucureşti, 1941. Interpretarea dată de autor observaţiilor sale e însă greşită şi abuzivă. (n.a.)

în vreme ce acumularea lui *u* în ultimele două versuri întărește o notă sumbră, melancolică:

Și pe-ntinderea pustie fără urme, fără drum,
Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum.

Dar nu asemenea reușite sporadice marchează izbînda poetului. Important e că în general lectura versurilor obligă la recitare, dovadă că muzica își impune legea. Și mai important este că melodia poeziei se adaptează concepției care stă la baza *Pastelurilor*. Versul de 14 și 16 silabe cu desfășurarea generoasă, fraza întinsă pe toată partitura strofei, cu variația mai mare sau mai mică a pauzelor de cezură, dar cu desăvîrșita fluență a ritmului cu sonoritatea mereu rotundă și expresivă a intonației, pare a fi unica expresie posibilă a universului liric al scriitorului. Și ori de cîte ori ne întîmpină la un poet (de formație progresistă sau cel puțin pătruns de sevă populară) senzația unității dintre gîndirea lui și expresia ei materială putem fi siguri de virtutea poeziei, chiar dacă totalitatea concepției filozofice nu acoperă deziderateie noastre și chiar dacă — precum se întîmplă cu Alecsandri — exigența autorului nu e totdeauna la înălțime.

Studii de literatura română modernă, București, E.P.L., 1962, p. 297—299, 305—306, 313—315, 317—319 *(fragment)*.

Scanned with OKEN Scanner

EDGAR PAPU

IMPLICAȚII ALE PASTELURILOR

Ne situăm acum un veac, în 1867, anul faimoasei Expoziții de la Paris, în care s-a revelat Europei din acea vreme arta extrem-orientală. După cum se știe, evenimentul a contribuit, în parte, la constituirea impresionismului. Exact în același an scrie și Alecsandri primele pasteluri. Legat de asemenea de acest original gen al poetului, mai avem apoi și un alt punct de reper. În 1874, anul primei expoziții a impresioniștilor la Paris, Alecsandri scrie *Mandarinul*, urmat în 1875 de *Pastel chinez*.

Însuși titlul culegerii, publicată în același an, exprimă un nou și neașteptat program poetic în activitatea sa creatoare. Din păcate, acest program n-a avut semnificația unei cotituri fundamentale, ci numai a unui excepțional și fericit intermezzo. În orice caz, pentru prima dată, Alecsandri abandonează titlurile sentimentale, vagi, licoroase *(Lăcrămioare, Suvenire, Mărgăritărele)* în favoarea unui titlu bazat pe o analogie precisă, delimitată, aproape tehnică. Precedentul are loc cu două decenii mai înainte în Franța, prin acțiunea Parnasului. În locul titlurilor romantice, *Meditații...*, *Armonii...*, *Contemplații*, etc., Théophile Gautier dă culegerii sale lirice din 1852 numirea concret obiectuală *Emailuri și camee*. Am vedea aci o certă indicație pe care fruntașul mișcării parnasiene o dă lui Alecsandri. Este anume intitularea unei culegeri poetice cu un termen imagistic luat din domeniul plasticii, mai precis, al unei plastici minore, dar rafinate.

În această privință, problema mai largă, însă cu caracter ipotetic, a unei legături cu Parnasul, se vede atinsă și de G. Călinescu. „Alecsandri, afirmă criticul, a presimțit parnasianismul (și nu s-ar putea ști în ce măsură l-a cunoscut),

mergînd instinctiv în sensul contemporanilor lui Gautier și Ménard". Într-adevăr, chiar în cele două amintite pasteluri de atmosferă extrem-orientală, poetul desfășoară o imensă amploare senzorială cu caracter somptuos decorativ. El evocă o orgie de culori, de obiecte artistice rare, de materiale prețioase și strălucitoare.

Totuși în acest rece fast exotic al Parnasului el introduce, pentru prima dată, și o notă apropiată, jucăușă, de umor intim, așa cum se vede, bunăoară, în următoarea strofă:

Și-o momiță strîmbătoare, sărind iute-n urma lor,
De pe umerii de fildeș unui zeu grotesc de China,
Cade-n șahul de pe masă și răstoarnă pe covor
Doi nebuni peste un rege și un turn peste regina.

Iată, deci, nota instantaneului impresionist care sparge zidul decorului construit de viziunea fastuos materială a Parnasului. Așa ni se pare că și vaporozitatea ideii de *pastel* vine, cu spontaneitatea improvizației vii și proaspete, implicate în acest gen de creionare colorată, să dizolve într-un *sfumato* lejer și fugitiv duritatea rece și încremenită a *emailurilor* și *cameelor* parnasiene. Natura titlului provine poate de la Théophile Gautier, dar Alecsandri îi deviază alcătuirea, orientînd-o către alt stil. Este una din trăsăturile de modernitate ale poetului, trăsătură ce se desprinde încă din primul său pastel, *Serile la Mircești* (1867):

Pîn' ce se stinge focul, și lampa-n glob se stinge,
Și saltă cățelușu-mi de pe genunchii mei.

O atare modernitate depășește formula parnasiană și se înscrie direct în registrul impresionist.

Ne solicită aci, începînd de la planul pictural, o conexiune semnificativă care s-a creat între noțiunea de pastel și aceea de impresionism. Din ambele unghiuri înrudite Alecsandri capătă o însemnătate ce depășește aria națională. În pictură pastelul atinge o strălucire neîntrecută în veacul al XVIII-lea, cade în desuetudine odată cu academismul, dar ajunge la o nouă fază de amplă afirmare în a doua jumătate din veacul

Scanned with OKEN Scanner

trecut, fază care înaintează cu mult peste 1900. Aproape concomitent cu începuturile acestei reînvieri picturale, „bardul din Mircești“ transpune genul ei în poezie. El recurge la o asemenea operație într-o vreme cînd nici chiar în pictură pastelul nu se oficializase încă. Abia în 1885, la un deceniu după publicarea culegerii lui Alecsandri, se fundează la Paris „Societatea pastelișilor francezi“, prima de acest fel în Europa. Poetul nostru este, deci, pe plan universal, primul care ilustrează pastelul ca gen literar în lumea modernă. Vom deslușì ceva mai tîrziu, prin analogie cu respectiva tehnică picturală, epocala întîietate a lui Alecsandri în această inițiativă. Ocazional vom înlătura și unele false definiții didactice, care s-au dat la noi pastelului poetic.

Cele consemnate pînă acum se află, însă, depășite de alt fapt. Prin inițierea pastelului în lirică, Alecsandri se înscrie, nu mai puțin pe plan universal, și ca unul din primii sau poate chiar ca primul poet impresionist. Faza de apogeu a impresionismului în pictură — de unde pleacă însăși ideea stilului adoptat ulterior și de alte arte — coincide cu deceniul 1870-80. Or, am văzut că Alecsandri publică primele pasteluri încă din 1867, anul Expoziției de la Paris. Înseamnă că arta extrem-orientală a contribuit să formeze concomitent și marele impresionism pictural și impresionismul lui Alecsandri din *Pasteluri*. Acest stil poetic, spre deosebire de simbolism, care este de o factură accentuat muzicală, își trage seva de la pictură sau, și mai vizibil, de la desen, de la creionarea ușoară. Am dat această ultimă precizare, cu o nuanță de corectiv, pentru a se evita, pe de altă parte, o confuzie cu plasticismul Parnasului. Impresionismul este o diafanizare și o volatilă spontaneizare a parnasianismului, exercitînd asupra lui aceeași acțiune de dizolvare ca și pastelul asupra *emailului* sau *cameii*.

Se cere aici să stăruim din nou asupra efectului decisiv pe care l-a avut asupra sa arta extrem-orientală. Cele două pasteluri chineze constituie pentru noi un fel de cheie ce ne-o încredințează în final Alecsandri pentru înțelegerea concepției și viziunii care străbat întreaga culegere. Trebuie reținut faptul că ele nu sînt scrise ca reacțiuni prime la contactul cu arta extrem-orientală, ci se ivesc mult mai tîrziu, în 1874

Scanned with OKEN Scanner

și 1875. Impresia produsă de acea artă a trezit într-însul o vie și pasionată curiozitate față de mediul unde ea a fost creată. De aci se explică o serie de informații în materie, fără de care n-ar fi putut să rezulte cele două pasteluri. Drept dovadă ne vin notele lămuritoare pe care le-a scris el însuși la unele pasaje din *Mandarinul*. Aflăm, astfel, printre multe altele, că la chinezi „coloarea galbenă e cea mai distinsă" sau că „una din cele mai stranii fantezii a chinezilor consistă a reduce toți arborii la proporții de copăcei pitici, în grădinile lor". Desigur că aceste exemple prezintă numai cristalizări intervenite ca adausuri în cursul progresivei sale informări. Ceea ce, însă, i-a orientat de la început într-un anumit sens structura pastelurilor a fost simplul contact vizual cu arta extrem-orientală, contact grefat și el pe cunoașterea reînviatei măiestrii europene în mînuirea creioanelor colorate.

Prin aceasta nu pretindem nici pe departe că Alecsandri a descoperit spiritul Extremului Orient, ci numai că l-a înțeles pe plan poetic în cea mai modernă accepție a sa. În cultura franceză, pe care a frecventat-o mai nemijlocit poetul nostru, se vădește încă înainte de 1867 un interes destul de substanțial pentru acele îndepărtate zone exotice. Astfel, în 1862, M.G. Pauthier traduce direct din limba chineză, și publică la Editura „Charpentier", opera filosofică a lui Confucius și aceea a lui Mencius (Meng-Tseu).

O mențiune și mai apropiată de interesul nostru i s-ar datora, însă, poetului Louis Bouilhet (1822—1869). Încă din 1859 el publică, printre altele, și un ciclu de bucăți lirice pe motive chineze. Bouilhet figurează printre cei dintîi parnasieni, postulînd, ca și prietenul său Flaubert, o poezie „obiectivă și impersonală". Înfăptuirile sale poetice cu tentă extrem-orientală sînt, totuși, pătrunse de o exaltată sensibilitate romantică. Dintre acestea iese cu totul din comun prin calitățile sale lirice poema intitulată *Pasărea Tung-Wang-Fung*. Conținutul ei, pretinde autorul în ultima strofă, i-ar fi fost relatat de-un *mandarin chinez cu bumbul colorat (d'un mandarin de Chine au bouton de couleur)*. Bouilhet deținea prin urmare informații similare, aplicate ca atare în poezie, mai-nainte de Alecsandri. El știa că „bumbii de cristal, prin

diversele lor colori, desemnă rangurile mandarinilor", așa cum notează poetul nostru explicația la versul final din prima strofă a pastelului *Mandarinul (care-n vîrf e-mpodobită c-un bumb galbin de cristal)*. Poemul lui Bouilhet se vede, totuși, dirijat în alt sens decît cel modern, pe care îl urmărim. Afecțiunea strînsă, aproape organică, dintre o pasăre și o floare, care aproape se confundă între ele, avînd ambele aceeași culoare, anticipă, într-o variantă proprie, zguduitoarea sensibilitate de mai tîrziu a lui Oscar Wilde din *Trandafirul și privighetoarea*. Sîntem, deci, pe alte căi și poposim în alte zone de artă decît cele căutate de noi.

Este adevărat că am apelat doar la cea mai desvîrșită realizare din ciclul chinez al lui Bouilhet, dar nu și la cea mai reprezentativă în sensul obiectivului nostru. Există, totuși, alte poeme din același ciclu, poate mai puțin reușite, dar, în schimb, mai apropiate de ceea ce va încerca Alecsandri ulterior. Într-una din aceste poeme, Bouilhet înfățișează și el în registru pitoresc figura tipică a „mandarinului". Întreaga arie a unui asemenea interes artistic s-ar trage de la acea *Chinoiserie (chinezărie)* a lui Théophile Gautier, gen de alcătuire poetică despre care G. Călinescu spune că „e unul din prototipii pastelelor chineze". Apare evidentă aci afirmarea apodictică a unei influențe certe. Criticul uită ceea ce spusese nu mai mult decît cu un rînd înainte, anume că Alecsandri doar „a presimțit parnasianismul", că nu se știe „în ce măsură l-a cunoscut" și că a mers doar „instinctiv" în sensul amintitului poet parnasian.

Dar nu atît contradicțiile lui G. Călinescu ne interesează, cît faptul, demonstrabil, că și poemul lui Gautier, și acela al lui Bouilhet reprezintă cu totul alt registru artistic decît pastelurile chineze ale poetului nostru. Iată, să recurgem la cîteva confruntări stilistice.

Vom începe cu poemul lui Bouilhet, în care veșmîntul „mandarinului" este desemnat doar a fi dintr-o țesătură *pestriță (d'un tissu bigarré)*. La Alecsandri același veșmînt își află o precizare nemăsurat mai amplă: *de mătase vișinie / cu frumoase flori de aur și cu nasturi de opal*. Apoi, în completarea costumației, Bouilhet îi vede tichia numai ascuțită (pointu), pe cînd poetul nostru îi indică și culoarea violetă

sau vînătă și împodobirea în vîrf c-un bumb galbin de cristal. Spre deosebire de predecesorul său, strîns în intuiții mai sintetice, lui Alecsandri îi place să coloreze intens și să îmbine unele străluciri moarate, cum ar fi a mătăsii cu a opalului.

În același fel se depărtează autorul pastelurilor și de Théophile Gautier, care se pierde în evocări și mai vagi decît Bouilhet. Ca imagine de locuință somptuos exotică, Gautier evocă numai *un turn de porțelan fin (une tour de porcelaine fine)*. Poetul nostru, dimpotrivă, cultivă viziunea detaliată a unei ambianțe rafinate de Extrem-Orient:

O deschisă galerie unde-a soarelui lumină
Se strecoară-n arabescuri prin pereții fini de lac...

Spre deosebire de atributul *fin* al lui Gautier, rămas fără acoperire, la Alecsandri se vede aplicat la pereții de lac *(prin pereții fini)* numai după ce finețea acelor pereți a fost ilustrată prin deschiderile dantelate, lucrate într-înșii. Cîtă deosebire apoi între *cormoranii* poetului francez și *papagalii* invocați de autorul pastelurilor! Gautier amintește simplu de *fluviul Galben unde sînt cormoranii (au fleuve Jaune où sont les cormorans)*. Am crede că poetul n-a știut cu ce fel de păsări are de-a face, și că le-a amintit numai pentru sonoritatea mai rară, cu presupus iz exotic, a numelui lor. În fond mici n-ar fi fost nevoie să meargă tocmai pînă la fluviul Galben să-i caute, fiindcă ei se găsesc și în Europa, chiar și la noi în Deltă. Putem desprinde contrastul existent față de imaginea atît de sigură a unor înaripate exotice la Alecsandri, care vede *papagali verzi, roși și galbeni, iubitori de dezmierdări / prin zăbrele aurite...* În sfîrșit, poetul nostru arată mișcările atît de vii ale acestor păsări decorative, care, zburînd, se lasă pe diferite obiecte de ambianță luxoasă.

Atît la Gautier cît și la Bouilhet se asociază vagul, imprecisul romantic cu atracția Parnasului către obiective livresc depărtate. La Alecsandri, dimpotrivă, apare dominantă precizia notației *impresioniste*. Prin aceasta el coboară întrucîtva viziunea de pe piedestalul ei încremenit către o spontană aluzie de umor subtil, de îngăduitor zîmbet lăuntric.

Scanned with OKEN Scanner

Numai Alecsandri, deci, solicitat concomitent și de factura incipientului pastel pictural, a știut să extragă — poate primul în poezie — nota *impresionistă* din arta extrem-orientală. Prin aceasta, așa cum am mai spus, s-ar putea ca el să fi chiar inaugurat impresionismul poetic în lumea modernă. Ne îndoim că pînă la inițiativa lui Alecsandri ar mai fi existat în veacul al XIX-lea european poeme „de o finețe caligrafică neîntrecută", așa cum vede G. Călinescu finalul pastelului *Mandarinul*. Sub două aspecte a distilat Alecsandri un fel de esență impresionistă din arta extrem-orientală.

Mai întîi impresionismul are la bază notația spontană, alcătuită din instantanee nelegate laolaltă, dar dispuse să creeze în ansamblu efectul unei închegate unități de atmosferă. Această dispoziție este comună și artei extrem-orientale, inclusiv poeziei din acele regiuni. Peisajul clasic chinez este alcătuit din goluri diseminate cu motive discontinui. Pe cînd pictura europeană formează continente de culoare, care umplu spațiul tabloului, cea extrem-orientală se desface în ansambluri de insule. O singură excepție există totuși pentru Europa, aceea a pastelului pictural, trasat de o mînă ascuțită. Vîrful de creion colorat nu poate să lege continuu componentele lucrării, și să se extindă de la linii la suprafețe pline cu aceeași eficacitate, de care se arată capabile tușele largi de pensulă sau de cuțit. Se desprinde de-aci un gen de creație mai apropiat de optica extrem-orientală. Asupra lui Alecsandri au acționat, astfel, conjugate, cele două înrudite fenomene artistice — european și exotic —, valorificate în același timp pentru lumea modernă, adică în anii de pregătire a impresionismului. Rezultatul va fi un gen de poezie apropiată de cea chineză, unde se relevă, ca și în corespunzătorul peisaj pictat, aceeași viziune discontinuă, insulară.

Iată, să extragem, bunăoară, cîteva imagini din evocarea unei atmosfere de toamnă tîrzie, evocare datorită lui Du Fu (712—770), mare poet chinez din timpul dinastiei Tang. Ne aflăm pe o cîmpie „tristă" într-o „seară pustie". Cocostîrcul tăcut stă „departe, solitar", lipsit de soața lui care a zburat pe alte meleaguri. Dintr-un copac se desprind, plutind, și cad „ultimele frunze" În jurul său se opresc în văzduh corbii „în negre rotocoluri". Între timp, trudnic parcă, „urcă

luna albă pe cerul mohorît". După cum se vede, imaginile rămîn izolate una de alta, proiectîndu-se pe vid, ca un fel de insule într-un spațiu alb. Receptivitatea europeană a fost, însă, solicitată, în primul rînd, de pictura Extremului Orient, prin care s-a făcut și mai cunoscută această optică a *discontinuității*.

Or, tocmai asemenea schițe de imagini discontinui alcătuiesc și caracteristica unora din cele mai semnificative pasteluri ale lui Alecsandri. Ba mai mult, în *Sfîrșit de toamnă*, întîlnim imagini aproape identice și la fel de răzleț tratate ca la Du Fu, pe care poetul nostru nu avea cum să-l cunoască. Aceleași păsări în registru depresiv, „cîrdurile" de cocoare și cele de corbi, aceleași „frunze" care cad, proiectîndu-se toate motivele pe un gol, *în aer* sau *prin văzduh*. Se mai adaogă doar la urmă și viețuitoarele unei gospodării, care-și manifestă fiecare izolat jalea toamnei tîrzii, și, în sfîrșit, omul trist care cade pe gînduri și se-apropie de foc. Deși pastelul se află populat cu atîtea prezențe vii, dă, totuși, o senzație de stranie singurătate.

Poate și mai reprezentativă, sub același aspect al discontinuității, apare următoarea strofă din *Dimineața:*

Muncitorii pe-a lor prispă dreg uneltele de muncă,
Păsărelele-și dreg glasul prin hugeagul de sub luncă.
În grădini, în cîmp, pe dealuri, prin poiene și prin vii
Ard movili buruienoase, scoțînd fumuri cenușii.

Să se observe ultimele două versuri. Sînt evocate extrem de fugitiv, abia numite, cinci feluri de componente peisagistice (grădini, cîmp, dealuri, poiene, vii). Enumerarea lor variată intenționează să dea numai senzația de întindere vastă, însă a unui spațiu privit neutru, de care poetul aproape că face abstracție. Ceea ce îl izbește cu adevărat concret în acest spațiu neutru, cu simpla funcțiune instrumentală de ecran, sînt numai focurile, distanțate unul de altul, în grădini, în cîmp, pe dealuri etc., din care acele fumuri cenușii se înalță deopotrivă de izolate.

O apropiere cu adevărat surprinzătoare de peisajul chinez prezintă pastelurile de iarnă, unde albul zăpezii — care

Scanned with OKEN Scanner

inundă obsesiv întreaga privelişte *(tot e alb pe cîmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare)* — sugerează albul hîrtiei din stampele extrem-orientale. Imaginile apar şi mai răzlețe pe acest vid, evocînd totodată şi o specifică negură fantomatică, atît de frecventă în arta Răsăritului depărtat *(clăbucii albi de fum)*. Alecsandri se vede astfel atras de tot ceea ce acoperă în tăcere natura, prin urmare şi de acea ceaţă groasă, vătuită, lăptoasă, care invadează prin răcire unele peisaje umede. Este tocmai elementul care, în pictura peisagistică extrem-orientală, învăluie, în mare parte, aspectele firii, lăsînd să se vadă numai vreun vîrf de munte sau creştete stinghere de copaci. Iată, şi în *Lunca Siretului*, un asemenea tablou:

Aburii uşori ai nopţii ca fantasme se ridică
Şi, plutind deasupra luncii, printre ramuri se despică.

Ni se pare de un nespus farmec sugestiv imaginea acestor crengi izolat vizibile, care ies din negură. La rîndul ei, consecutiva imagine magnifică a rîului-balaur, care mişcă solzii lui de aur, este iarăşi cum nu se poate mai semnificativă. În atîtea expresii figurative din pictura clasică a Chinei se ilustrează asocierea imagistică a maselor mari şi dense de nori cu prezenţa fantastică a dragonului, care, ascuns de ei, îşi arată licărind numai capul, ghiarele sau coada. *(v.* Oskar Münsterberg, *Chinesische Kunstgeschichte*, vol. I, Ed. II, Eslingen, 1924). Aceeaşi asociere, cu o notă de fantastic, apare şi în atît de apropiata privelişte naturală din *Lunca Siretului*. Sub aburii nopţii ce se înalţă ca *fantasme* sclipeşte *ca un balaur* luciul Siretului.

Dar, de la aceste apropieri indirecte de arta chineză pe temeiul unor alcătuiri *intermitente* în locul celor *continui*, să trecem la un demers direct, unde Alecsandri şi-a dirijat în mod special efortul pentru a sugera atmosfera Orientului respectiv. Ne gîndim la „Mandarinul" său, care înlătură suveran, prin nepăsare, avansul „Mandarinei", păstrîndu-se, astfel, ca imagine artistică separată şi „închisă" în sine: *La minunile frumoasei ce-i zîmbesc nesimţitor, / Soarbe ceaiul...*

Scanned with OKEN Scanner

Este tocmai acea încheiere „de o finețe caligrafică neîntrecută“, așa cum am văzut că a apreciat-o George Călinescu.

Ritualul contemplativ al ceaiului, care-l transpune pe „Mandarin“ într-o perfectă stază, se constituie printre aspectele practicii taoiste. Este vorba de acea „tăcere“ și de acea „singurătate“ absolută, postulate de către Lao-Tse, și în care se cufundă cu beatitudine contemplatorul. Faptul ar putea explica, în mare măsură, caracterul izolat, discontinuu, al fiecărui detaliu, închis în sine, din pictura extrem-orientală. Am crede cu totul exclus ca Alecsandri să fi avut idee de taoism. Numai și numai prin acuitatea intuiției sale a putut el să pătrundă sugestiv-imagistic ritualul ceaiului, ritual despărțit de lume prin contemplație și tăcere. Așa l-a prezentat cu peste un mileniu înainte Li-Tai-Pe (701—762), cel mai de seamă poet din timpul dinastiei Tang, adept al doctrinei Zen. Ne referim la evocarea pe care acesta o face *Pavilionului de porțelan*, unde se adunau prietenii inițiați, tocmai în vederea unei comune tăceri contemplative. Iată cîteva imagini din acea poemă: *acolo, în tăcere, în nopțile tîrzii ședeau cîțiva prieteni... tăcuți ședeau acolo prietenii... din cînd în cînd pe gînduri sorbeau adînc din cești... se înclinau spre masă cînd beau adînc din cești...* (tr. Eusebiu Camilar). În Europa, o cunoaștere mai precisă și mai larg difuzată — în afară de aceea a rarilor specialiști — despre acest rit taoist a avut loc cu mult mai tîrziu, abia în veacul nostru, odată cu *Cartea ceaiului*, scrisă direct în englezește de Ikakura Kakuzo. De aceea, putem aprecia cu atît mai temeinic intuiția lui Alecsandri, al cărui „Mandarin“, la fel de tăcut și de concentrat în el însuși ca și prietenii din străvechiul poem chinez, *soarbe ceaiul aromatic.*

În virtutea unei asemenea afinități cu expresia discontinuă a Extremului Orient, îl vedem prezumtiv pe autorul *Pastelurilor* și ca pe primul exponent al impresionismului european în poezie, stil identificat ca atare sub specia instantaneului sugestiv, alcătuit din trăsături libere, „dezlegate“ una de alta. Ne raportăm, de astă dată, la o trăsătură specifică aproape exclusiv poeziei chineze. Este procedeul așa-

Scanned with OKEN Scanner

numit al paralelismului[1] — noi l-am numi mai curînd al reverberației. Același procedeu capătă putere definitorie și pentru *Pastelurile* lui Alecsandri. Ne vom explica în cele ce urmează.

Poezia chineză obișnuiește să redea, adesea paralel, atît aspectul palpabil al unei existențe, cît și alăturata sa imagine imaterială sub chip de oglindire, de umbră și uneori chiar de urmă inefabilă a acelei existențe. Se sugerează, astfel, prezența unei aure astrale în jurul lucrurilor, ceea ce aduce o decantare a tabloului într-un mediu de realitate ultrafiltrată. Procedeul apare utilizat mai cu seamă în forma poetică *liu-șe* (de cîte opt versuri), dar se vede adoptat și de forma *kie-kiu* (cu strofa numai de patru versuri), așa cum s-a și anunțat chiar în *Pavilionul de porțelan*. Li-Tai-Pe folosește în acel poem paralelismul pe calea oglindirii. Iată, la început, imaginea efectivă, palpabilă:

Pavilionul Verde, înalt, de porțelan,
Lucea superb, departe, pe lacul diafan
. . . . . .
Tăcuți ședeau acolo prietenii acești;
Din cînd în cînd, pe gînduri, sorbeau adînc
din cești,

Iată și aura sublimată a acestei imagini prin paralele ei de răsfrîngere în apă:

Și se vede-n adîncul acela diafan,
Răsfrînt, pavilionul înalt, de porțelan.
Și se vedeau adesea răsfrînți în limpezimi
Cum beau cîțiva prieteni acolo-n adîncimi.

(tr. Eusebiu Camilar)

Am putea deslușI aci o subtilă trecere de la forma întrupată în materie la forma pură, imaterială, a lucrurilor.

[1] Poate că acest procedeu s-a văzut stimulat la Alecsandri printr-un prealabil exercițiu frecvent în poziția noastră populară (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

Uneori, acest procedeu al paralelismului prin oglindire se alternează ritmic cu o mai vie rapiditate. Vom ilustra, sub aspectul de față, numai un mic fragment din *Noaptea pe fluviu* a lui Du-Fu:

Prin ceru-adînc, albastru, curg nouri lini, sublimi.
Curg nouri și prin cerul adînc din adîncimi.
Trec nouri peste luna cu chipul alb, rotund.
Trec nouri peste luna răsfrîntă în străfund
.....

Așa cum ceru-n fluviu atunci se răsfrîngea,
Mi te răsfrîngi în suflet, și tu, iubita mea...

(tr. Eusebiu Camilar)

Ni se proiectează, astfel, o întreagă scară de reverberații.

Uneori, paralelismul rămîne eliptic, mai cu seamă cînd se realizează pe calea umbrei. Se dă, adică, numai răsfrîngerea imaterială a imaginii corporale, făcînd doar să se presimtă sugestiv existența corpului emitent, ieșit din cîmpul vederii. Jocul de umbre, proiectat pe un paravan translucid, capătă uneori o viață proprie, trecînd prin modificări independente de imobilitatea obiectului nevăzut, de unde acele umbre emană. O poetă din veacul al XII-lea, Ciu-Su-Cen, creează un efect din cele mai subtile printr-un asemenea paralelism eliptic:

Tot mai deasă a florilor umbră
Se-adună mereu la fereastră
Pe ajuratul văl al perdelei.

Acest paralelism se împlinește mental în reprezentarea noastră, care ne poate întregi, ce-i drept vag, și imaginea efectivă a acelor flori, izvorul material al umbrei de pe perdea.

Toate citatele de mai sus, extrase din lirica veche chineză, credem a se fi dovedit suficient de reprezentative pentru a ilustra convingător premisele actualului nostru interes. Urmează acum să prezentăm și în componența pastelurilor

Scanned with OKEN Scanner

lui Alecsandri cîteva exemple de paralelism sau de reverberație, la care ar subscrie cert unii poeți extrem-orientali.

Ne oprim, pentru început, la micul poem intitulat *Cositul*. Chiar din prima strofă se desprinde, în toată materialitatea sa vie, evocarea unui delicat aspect natural:

Iarba coaptă strălucește, ea se clatină la vînt...

Urmează imediat, după procedeul paralelismului, răsfrîngerea impalpabilă a acestui aspect:

Și-a ei umbră lin se mișcă în dungi negre pe pămînt.

Mai departe, în același pastel, existența efectivă a *poienii* aproape se pierde *tăinuită*, și în schimb capătă o puternică consistență senzorială numai *umbra* sa imaterială:

Mai departe-n cea dumbravă cu poiana tăinuită
Unde umbra pare verde...

Este o directă viziune de pictor impresionist, viziune unde umbra devine culoare, și nu a obiectului pe care ea cade, ci a aceluia care o proiectează.

Cele mai intens revelatoare, sub aspectul paralelismului sau reverberației, se arată, însă, a fi tot pastelurile chineze ale lui Alecsandri. În *Cositul*, diafana însoțitoare paralelă a ierbii sau a dumbrăvii este umbra. În *Pastel chinez*, acest rol se vede îndeplinit de o alcătuire mai complexă și mai rafinată. Este anume conjugarea *umbrei* cu *oglindirea* în mediul lichid. Să dăm, însă, mai întîi motivul palpabil, corporal, al intuiției poetice:

Pe un pod pășește-alene fiica unui mandarin
Sub cortelul de crep galben care-l pleacă despre soare.

Iată acum și aura acestei ființe atrăgătoare:

Umbra ei pe fața apei, de pe pod ușor plutind,
Cu-o mișcare voluptoasă trece lin....

Secvența următoare este dată numai de imponderabilul acelei umbre de apă, care am văzut că *trece lin* în chip de *paralelă* filtrare imaterială a senzualității grele, corporale, deși grațioase, din *păsește-alene*. În sfîrșit, se oprește. Unde?

Pe o joncă unde șade un om tînăr pescuind....

Este regretabil că scena nu i-a plăcut lui G. Călinescu, care a văzut în acest superb tablou doar „plictisitoare dulcegării ...". În fond, însă, ce poate fi mai rafinat ca senzație, mai delicat ca simțire, decît să atingi pe cineva de departe cu propria ta umbră? Tînărul și-a dat seama că s-a oprit cineva pe pod în dreptul său, fiindcă s-a umbrit porțiunea de apă în care pescuia. Și atunci, ca la o magnetică atingere corporală, ... *tresare, nalță ochii*. Scena este de o excepțională finețe a observației, scînteind într-o succesiune de instantanee.

Dar cu totul neașteptat, ea va atrage în final și un alt paralelism pe lîngă cel consemnat mai sus. Din acest nou paralelism se desprinde sfîrșitul incontestabil genial al *Pastelului chinez*. Nu ne putem reține de-a reda strofa respectivă în întregime:

Iar colo-n vecinătate, sus în turn, ca un hurez,
Un bătrîn, pîndind cu ochiul, taina dulce o
surprinde....
El desemnă-ncet tabloul pe hîrtie de orez
Și se pare că hîrtia sub penița-i se aprinde!

Iată noul paralelism sau noul gen de răsfrîngere a realității palpabile, răsfrîngerea ei în artă. Dar numai în artă? Nu, ci și în inima bătrînului artist, care, ieșit din dispoziția sa solitară și ursuză, își retrăiește dintr-o dată propria tinerețe la a cărei incandescență reînviată — însă numai *în efigie* — *hîrtia sub penița-i se aprinde*. Se trădează aci cunoscutul com-

Scanned with OKEN Scanner

plex melancolic de îmbătrînire a lui Alecsandri însuși, pe care el și-l evocă, sub chipul lui Horațiu, și în *Fîntîna Blanduziei*. Nu, însă, acest complex ne interesează în momentul de față, ci noua și originala expresie inefabilă a reverberației în *umbra* sau în *oglinda* creației artistice, care răsfrînge *paralel* acea scenă a vieții.

Pe tehnica mai liberă a pastelului pictural s-au grefat, deci, la poetul nostru, două surprinzătoare trăsături de afinitate cu arta și cu poezia extrem-orientală. Este atît instantaneul sugestiv, alcătuit spontan din componente detașate, nelegate între ele, cît și radiația, adesea colorată, a unor corpuri asupra altor corpuri. Cei mai mulți poeți și scriitori impresioniști europeni și-au însușit asemenea trăsături abia după ce s-a impus în prealabil impresionismul în pictură. Momentul lor s-a fixat, deci, în ultimele două decenii din veacul trecut, cu o certă prelungire și pe la începutul veacului nostru. Alecsandri în *Pasteluri* este poate singurul care s-a dezvoltat ca atare nu *după*, ci *concomitent* și în parte *înainte* de momentul decisiv al *impresionismului* pictural. Probabilitatea de a se identifica într-însul chiar primul mare poet impresionist european nu rămînè exclusă.

Din clasicii noștri, București, Editura Eminescu, 1977, p. 66—81.

Scanned with OKEN Scanner

G. C. NICOLESCU

POEZIA LUI ALECSANDRI

În epoca dintre 1848—1863, dominantă rămîne lirica patriotică și cetățenească. Omenia, libertatea, patria, poporul sînt punctele cardinale esențiale ale simțămintelor și gîndirii poetului, în așa măsură, că niciodată ca în această perioadă el nu-și manifestă cu atîta insistență prin versuri crezul său literar. Încă din 1844, *Odă către Bahlui* conținea o notă de dezaprobare față de poeții care înșiră vorbe la întîmplare, fără să transmită un mesaj, iar versurile intercalate în *Istoria unui galbîn* constituia o limpede profesie de credință antiromantică, profesia de credință a cuiva care consideră autentică poezia legată de adevărul vieții și condamnă pe cei ce cîntă false sentimente de disperare. Ceva mai tîrziu, în *Cîntice și sărutări*, el opune programatic poezia personală, a sentimentelor intime, celei pusă în slujba marilor cauze populare și naționale, prin însuși glasul iubitei, care îndeamnă:

Cînd țara geme sub apăsare,
Mai bine-mi pare s-aud sunînd
Un răcnet aspru de răzbunare,
Decît oftare
De amor blînd.
Versul iubirii duios străbate,
Focul poetic e răpitor,
Dar nu-s cuvinte mai înfocate
Ca libertate
Și viitor

Iar în 1860, poezia *La poeții români*, exprimînd îndemnuri asemănătoare, consemna convingerea că poezia are un efect,

Scanned with OKEN Scanner

un larg ecou în conștiința maselor, convingere prețioasă, chiar dacă artisticește imperfect realizată:

Cînd poezia adînc răsună
Între popor!

Că această credință, totdeauna prezentă în conștiința lui Alecsandri, era, în această perioadă istorică foarte însemnată pentru poporul nostru, cu deosebire dominantă în creația lui o dovedește faptul că foarte frecvent cele mai intime sentimente sînt împletite în versurile sale, fie cît de firav, cu cele patriotice și de ură pentru tirani (*Bosforul*, *Strofe scrise pe un perete*, *Vis de poet*, *Steaua țării*). Ce poate fi mai semnificativ și mai grăitor pentru ceea ce era dominanta conștiinței poetice a scriitorului în această vreme decît că, într-o poezie de iubire izvorînd dintr-o evidentă experiență personală, cum era *Cîntecul Margaritei*, deși folosește ca punct de plecare cunoscuta *Știi tu de țara cu lămîi-n floare...* a lui Goethe, al cărui refren este reluat obsedant, pentru a sugera dorul după altundeva:

Acolo mi-e dorul, acolo mă vrau:
Pe-ale tale brațe du-mă, dragul meu!

Alecsandri se îndepărtează de ilustrul model, pentru a concluzia, după ce propusese diverse locuri spre care să se îndrepte:

Dar ce zic? Ah! unde este plai
Mai frumos, mai vesel, mai bun de iubire
Decît țara noastră, acest dulce rai
Plin de încîntare, plin de fericire,
Acolo mi-e dorul, acolo mă vreu:
Lasă-mă aice să mor, dragul meu!

Sentimentele patriotice și cetățenești află împrejurări și modalități deosebite pentru a fi exprimate de poet. Astfel, întîlnim adesea poezii închinate unor amici, fie cu pri-

lejul morții lor, sau în amintirea morții lor: *Maiorul Iancu Bran* (1844), *La mormîntul lui Gr. Romalo* (1849), *La moartea lui P. Cazimir* (1850), *N. Bălcescu murind* (1862). Nici una însă nu are în fond un caracter personal. În fiecare, scriitorul salută, ca o voce a conștiinței publice, stingerea unui patriot, a unui luptător, a unui om de bine. Singura excepție în această privință este *Strofe lui C. Negri*, care este probabil cea dintîi meditație asupra prieteniei și totdeodată cea dintîi odă adresată prieteniei din literatura noastră. Ea mărturisește, prin ideea ei centrală, neobișnuită, în lirica românească de pînă atunci, prin profunzimea sentimentelor și prin echilibrul solemn al expresiei din cea mai mare parte a ei, maturitatea lăuntrică și artistică pe care o cucerea Alecsandri în această vreme, smulgînd lirei sale accente grave în imagini impresionante și definitive, inalterabile de vreme, cum sînt:

Trec anii cu grăbire pe calea scurtei vieți!
Se vestejește floarea frumoasei tinereți...

Un loc însemnat și prin rolul agitatoric ce l-au avut în epocă și prin rotunjimea expresivă ce a izbutit scriitorul să o dea unor sentimente ce vibrau mai intens pe lira sa, întrucît erau și ale largilor mase, îl ocupă poeziile care prevestesc sau salută marile evenimente ale epocii istorice ce o străbate. Renunțînd la orice notă convențională, exprimînd direct, energic, avîntat emoția generală a clipelor ce le trăia, poetul oferă cîteva din cele mai puternice, mai avansate, mai mobilizatoare și mai cu larg ecou poezii ale acestei epoci frămîntate din istoria poporului nostru. Încă de la 1844, el afla accente bărbătești, respirația largă, într-o desfășurare solemnă și naturală totdeodată a versurilor, cînd își exprima entuziasmul cu prilejul dezrobirii țiganilor. Entuziasmul era cu atît mai puternic și mai justificat, cu cît el izvora din umanismul scriitorului, dar și din năzuința națională ce însuflețea poporul în acel moment, din conștiința nobilă, progresistă, justă că cine asuprește nu poate fi liber, că mergînd pe drumul recunoașterii dreptului tuturor la libertate, prin dezrobirea

Scanned with OKEN Scanner

țiganilor se făcea un pas spre o epocă de libertate pentru întreaga țară:

Fală-n lume și mărire pentru tine-n veci să fie,
O, Moldovo, țară mîndră! tu ce dai sfînta dreptate!
Brațul tău ce sfarmă astăzi un jug aspru de robie,
Ție însăși pregătește viitor de libertate!

Cu o energie sporită, cu un avînt mai înaripat, cu o respirație încă mai largă, mai bogată, apărînd și modalități noi de expresie în forma strofei și dispunerea versurilor finale ale fiecăreia pentru a puncta anumite idei, anumite chemări, anumite imperative („Sculați toți cu bărbăție, / Ziua vieții a sosit!“, sau „Și de-acum pe vecinicie! / Cu toți mînile vă dați!“, sau „Pentru-a mamei dezrobire / Viața noastră să jertfim“), e scrisă poezia-manifest de la 1848: *Către români*, devenită apoi *Deșteptarea României*. Salutînd marea mișcare revoluționară, europeană, chemînd la lupta pentru scuturarea jugului tiranic feudal și pentru libertatea națională, pentru Unire totdeodată, Alecsandri află cîteva versuri cu adevărat triumfătoare, pe care vibrația interioară a ideii le-a dus la incandescență, cum sînt:

Iată, lumea se deșteaptă din adînca-i letargie!

. . . . . .

Libertatea-n fața lumii a aprins un mîndru soare...

sau acea strălucită strofă finală, care sună ca un imn ale cărui note nu mai fuseseră niciodată pînă atunci intonate cu atîta forță și răsunet în lirica românească:

Fericit acel ce calcă tirania sub picioare!
Care vede-n a lui țară libertatea reînviind.
Fericit, măreț, acela care sub un falnic soare
Pentru patria sa moare,
Nemurire moștenind.

Scanned with OKEN Scanner

De anul 1848 se leagă de asemenea poezii ca *Adio Moldovei* (scrisă totuși mai înainte), *Hora Ardealului*, embrionul viitoarei *Hora Unirii*, *15 mai 1848*, entuziast salut adresat marei adunări de pe Cîmpia Libertății de la Blaj, și *Întoarcerea în țară*, în care poetul manevrează cu o îndeminare aproape savantă, ce nu se lasă surprinsă de la prima vedere, efecte artistice remarcabile.

Lupta pentru Unire află de asemenea în Alecsandri un ostaș devotat nu numai pe tărîmul luptei politice directe, dar și pe acela al literaturii. Este de altfel perioada în care, formulînd credințele cele mai adînci despre sarcinile sale ca scriitor, într-o scrisoare către un prieten, ajungea la splendida mărturisire: „*talent oblige* — talentul creează îndatoriri", care poate fi considerată ca lozinca sub care și-au desfășurat activitatea toți scriitorii patruzecioptiști. Grija pentru poporul său, cu care el se simte întrutotul solidar, poetul și-o manifestă în cele mai variate ipostaze. Ea apare în poezia *Anul 1855*, cu un caracter încă ocazional, după care revine mult mai puternică și într-un mod mai spontan, mai ingenios artistic pusă în lumină în poezia *La Sevastopol*. Vizitînd teatrul de luptă al războiului din Crimeea, scriitorul consemnă cutremurat urmele acestui flagel distrugător într-un vers larg, desfășurat lent, cu o tonalitate cînd întunecoasă, cînd scrîșnită, cu detalii numeroase. În versurile „veselului" Alecsandri nu vibrează de astă dată exaltarea unui eroism pe care alte dăți n-a pregetat să-l cînte, ci îndurarea în fața ororilor unui război impus numai de interesele conducătorilor:

Cît sînge, cîte chinuri și cîtă grozăvie
Pentru-un monarh despotic și oarba sa trufie!

Războiul și cumplitele sale consecințe mai fuseseră înfierate în literatura noastră, de pildă de Gr. Alexandrescu în *Umbra lui Mircea*. *La Cozia*, dar niciodată pînă la Alecsandri, cutremurat de imaginea realității dezolante a nimicirilor acestui flagel ce-i stătea înainte la Sevastopol, n-a apărut mai înfiorător peisajul unde s-a desfășurat o bătălie, nu au mai fost prezentate cu atîta luciditate adevăratele cauze

Scanned with OKEN Scanner

ale războaielor, niciodată n-a răsunat cu mai multă vigoare acuzarea adusă celor ce împing popoarele nevinovate în cumplitele și scump plătitele măceluri și nici chemarea fierbinte a unor vremi de pace, dominate de nobilele idealuri ale dreptății, libertății și înțelegerii între popoare, vremi în care:

Să piară dușmănia din trista omenire,
Să nu mai fie omul unealtă de pieire...
Cînd răsări-va-n ceruri frumoasa, blînda zi,
Ce din orbire cruntă pe regi îi va trezi?
Și-a răspîndi în lume simțiri mîntuitoare,
Dreptatea, libertatea, frăția-ntre popoare?...

Încrederea scriitorului în forțele pozitive ale vieții și ale lumii sînt atît de puternice, încît el știe că această zi va veni cîndva, iar ca o prevestire a ei, el așază în finalul poeziei remarcabila imagine a mărgăritei ce înflorise printre sfărîmăturile unei pietre de mormînt, alături de care, din roua strînsă, în rămășițele bombei distrugătoare, o păsăruică își potolea setea. Și cu această dublă imagine luminoasă proiectată pe fondul sumbru, gîndul său se îndreaptă plin de speranțe spre viitorul patriei:

O, taină-a Providenței!... Unealta de omor
Se schimbă pentru păsări în vas răcoritor!
Din moarte naște viață, din întuneric, soare,
Din țărna mormîntală răsare dulce floare!

O, Doamne! fie, fie ca sîngele vărsat
Pe sub aceste ziduri într-un război turbat
Să deie-n roadă bună, cu drept de re-nviere
Pentru-a mea țară scumpă ce zace în durere!

Chiar dacă unele imagini și asperități persistă, poezia lui Alecsandri se impune în dezvoltarea liricii românești prin noblețea gîndirii, ingeniozitatea cu care se dezvoltă în fiecare bucată imaginea dominantă și prin organicitatea cu care ea se integrează în unitatea întregului.

Scanned with OKEN Scanner

Puțin mai tîrziu, după această cîntare a speranței patriotice într-o fază pregătitoare, dă la lumină, într-o fază de luptă deschisă pentru Unire, acele poezii care au rămas pentru totdeauna înscrise nu numai în istoria literaturii, dar în istoria noastră: *Hora Unirii* (1856) și *Moldova în 1857*, cărora li se mai poate adăuga și *Noaptea sfîntului Andrii*. Cea dintîi, în versuri simple, cu formulări lapidare, cu numeroase elemente din folclor, a corespuns într-atîta simțămintelor, gustului și aspirațiilor maselor populare din acel moment, că a fost de îndată receptată, răspîndită, însușită și transformată într-un adevărat marș al luptei pentru Unire și apoi al triumfului Unirii. Cea de-a doua, una din cele mai dure din creațiile lui Alecsandri, scrisă într-un ritm foarte complex, care redă frămîntarea lăuntrică și răbufnirile indignării scriitorului (alternări de trohei, amfibrahi și coriambi), este o demascare violentă a boierilor antiunioniști, culminînd în final cu prelungitul blestem ce li-l adresează. [...]

Scriitorul nostru dă la lumină, într-o mare febră creatoare și într-un timp foarte scurt, poemul său *Dumbrava Roșie*. Poporul continua să fie pentru scriitor temelia de nădejde a țării, singurul factor pozitiv și cu adevărat puternic, reazemul încrederii sale în viitorul luminos al patriei. Totul, chiar racilele claselor conducătoare în raport cu înrobirea țării, este văzut, în consecință, într-o bună măsură prin perspectiva maselor țărănești. De aceea, valorificarea remarcabilă și ingenioasă a folclorului stă pe primul plan în legendele sale, chiar în acelea care evocă trecutul istoric, după cum o dovedește mai cu seamă finalul la *Dumbrava Roșie*. Într-o bună măsură, de aici izvorăște și caracterul oarecum esopic pe care-l au aceste legende în funcția lor indirect satirică, folosind ceva din arta satirei țărănești prin vorbirea „în pilde". Nu încape așadar nici o îndoială că nu e vorba aici de un refugiu al scriitorului din contemporaneitate, ci dimpotrivă.

Deși, sub unele aspecte, specia aceasta mai fusese cultivată în literatura noastră de Asachi, Negruzzi, Bolintineanu și însuși Alecsandri, scriitorul nostru rămîne în domeniul legendelor, prin amploarea contribuției și mai cu seamă prin caracterul ce li-l dă, un incontestabil deschizător de dru-

Scanned with OKEN Scanner

muri. El impresionează prin bogăția desfășurării epice, prin multilateralitatea și sobrietatea formelor, prin biruințele artistice ce le repurtează, care încetățenesc definitiv acest fel de poezie în literatura noastră. Legendele constituie o strălucită mărturie a varietății coardelor lirei lui Alecsandri, a amplorii posibilităților sale creatoare, punînd în lumină o neașteptat de largă respirație în masive creații epice, alături de uimitor de fine dantelării.

Cea mai mare parte din legende constituie, prin opoziția tacită pe care Alecsandri o observase și o consemnase la Negruzzi și pe care și-o însușise cu atît mai mult cu cît o folosise și el în *Pasteluri*, o critică la adresa robirii patriei jugului otoman și capitalismului străin, o critică la adresa conducătorilor bicisnici, confruntați cu luptătorii patrioți din trecut, iar prin aceasta, o contribuție la lupta maselor din această vreme pentru eliberarea țării. În primul rînd, *Dumbrava Roșie*, *Odă statuiei lui Mihai Viteazul* și *Dan, căpitan de plai* intră în această categorie. Cea de a doua, de altfel, este scrisă cu prilejul inaugurării statuii domnitorului erou, într-un moment în care se urmărea afirmarea tot mai puternică a năzuințelor noastre de independență față de Turcia, poetul neuitînd însă să sublinieze ceea ce constituise forța lui Mihai, cînd, în entuziastele cuvinte ce i le adresează, îi spune:

Purtai moșia-ntreagă în inima-ți fierbinte
Și-avînd lîngă-al tău umăr poporul viu și tare....

Dumbrava Roșie, în care filonul istoric și cel folcloric sînt topite laolaltă cu o artă remarcabilă, impune și astăzi, oricît s-ar considera că e depășită ca formulă literară, prin măreția ce o degajă, prin amploarea desfășurării acțiunii și a tablourilor, prin dramatismul unor momente, prin forma caracterelor. Poetul știa să creeze impresia vieții prin alternarea epicului cu descrierea și dialogul, printr-o abilă construcție împărțită în capitole și episoade mărunte, prin realismul detaliului istoric. Poetul se desfășoară masiv, chiar dacă sînt și unele lungimi, fără poticniri, ca o curgere uriașă de ape ce cuprinde totul, cu efecte impresionante, cu imagini

Scanned with OKEN Scanner

puternice, cu o limbă bogată și bine stăpînită, din el degajîndu-se mai presus de orice critica indirectă la adresa conducătorilor din vremea sa, rupți de popor, prin evocarea patriotismului fierbinte al acestor străbuni dîrji, demni, dar omenoși și loiali. Finalul *Dumbrăvii Roșii* cuprinde fără îndoială una din cele mai impresionante subtilități creatoare pe care le cunoaște opera lui Alecsandri, putînd sta ca ingeniozitate, realizare artistică și efecte, alături de cele mai de seamă din întreaga noastră literatură. Niciodată ca pînă la acest final literatura noastră nu cunoscuse atare intimă sudare, într-o indestructibilă unitate, a elementelor istorice cu cele folclorice și cu cea mai înaltă artă modernă, niciodată nu apăruse mai limpede și mai puternică conștiința că din sînul poporului izvorăsc toate: virtuțile, biruințele și însăși arta.

Dan, căpitan de plai (1874) este cealaltă mare biruință literară a lui Alecsandri din această vreme, un strălucit epos legendar, în care se îmbină cu inegalabilă artă istoria cu folclorul, realitatea cu fantasticul. Și din ea se înalță triumfătoare figura simbolică a lui Dan, care, ca Romandor al lui Budai-Deleanu, este o concretă întrupare simbolică a patriotismului și a eroismului anonim popular. Întregul ultim capitol al poemului este de o solemnitate, de o măreție a caracterelor de tragedie antică, iar momentul în care Dan:

Sărmanu-ngenunchează pe iarba ce străluce,
Își pleacă fruntea albă, smerit își face cruce,
Și pentru totdeauna sărută ca pe-o moaște
Pămîntul ce treasre și care-l recunoaște...

urmat de cel în care moare, ținîndu-și cuvîntul, întors la hanul tătar, omagiul ce i-l aduce acest ireductibil adversar ridică poemul pe o culme pe care în literatura română poemul eroic nu a mai atins-o.

Proporția din ce în ce mai mare ce o dădea Alecsandri elementelor folclorice, chiar în asemenea poeme de evocare a trecutului istoric, și arta savantă cu care reușea să le țească în unitatea organică a creațiilor sale arată, pe de o parte, marea pasiune cu care el continua să-și împrospăteze forțele creatoare prin alimentarea din folclor, iar pe de alta, siguranța

Scanned with OKEN Scanner

și rafinamentul pe care izbutise să le cucerească în prelucrarea acestui nesecat tezaur de materiale. În anii aceștia, în care Alecsandri atinge o nouă treaptă în valorificarea folclorului, se poate spune că întreaga lui creație în versuri ajunge la zenitul ei. Dealtfel, aproape tot ce scrie în această vreme este legat de folclor, purcede din acesta. Poeme ca *Legenda rîndunelei*, *Legenda lăcrimioarei*, *Legenda ciocîrliei* sînt luminoase dezvoltări ale unor legende populare, cărora poetul le dă o anumită complexitate, fără să le îngreuneze prin implicarea unor variate motive. *Grui Sînger* este prelucrarea unei teme populare folclorice neobișnuit de sumbră, luminoasă însă în final. *Ghioaga lui Briar* este cu atît mai remarcabilă, în ciuda unor elemente romantice eterogene ce o pătează în prima parte, cu cît este o creație în întregime proprie lui Alecsandri, scrisă în spirit popular. Finalul legendei, învăluit într-o penumbră de mit străvechi, este încă o dovadă a marilor progrese artistice pe care le realizează poetul, a siguranței cu care el izbutea să-și pregătească încheierea care să potențeze efectele în așa măsură, încît te fac să scuzi, chiar să uiți, o serie de scăderi de pe parcurs.

Acestora li se adaugă în aceeași vreme (1875—1876) unele din cele mai delicate și mai desăvîrșite creații ale scriitorului nostru, legendele *Toamna țesătoare*, admirabilă odă pe teme populare închinate toamnei, anotimpul care în *Pasteluri* avea spațiul cel mai restrîns și mai întunecat, aici reabilitîndu-l, apoi *Răzbunarea lui Statu-Palmă*, urmată de patru legende oarecum legate între ele: *Noaptea albă*, *Vîntul de la miazăzi*, *Prier și fata iernii*, *Poiana fermecătoare*, în care artei de delicat filigranist, pe care o cucerise acum Alecsandri, i se adaugă umorul, o notă poate nu cu totul nouă, dar niciodată ca aici manevrată cu atîta firesc popular și cu atîtea rafinate efecte artistice. În aceste legende, Alecsandri, pe care Eminescu îl va prelua creator în *Călin*, ca și în *Scrisoarea III*, duce limbajul liric la o limpezime și la o simplitate ce nu afectează întru nimic bogăția lăuntrică, ba parcă, dimpotrivă, o sporesc, ceea ce a făcut posibilă simplitatea și bogăția lăuntrică a limbii lui Eminescu din *Luceafărul* sau din poezia de dragoste din perioada finală.

În aceeași vreme el continuă, într-o fericită dispoziție creatoare, să dea la lumină legende pe teme istorice. Una din acestea este cea scrisă cu prilejul morții lui Rolla. Scriitorul însă nu omagia aici un prieten, nici o personalitate, ci făcea elogiul întregii generații care condusese lupta de la 1848 și pentru Unire. În subsolul lăuntric al acestei poezii se simte discretă amărăciunea satirică cu care scriitorul opune în mod tacit acestor oameni plini de patriotism de altă dată, pe conducătorii contemporani — „mici de zile, mari de patimi". Dar deasupra ei plutește triumfător sentimentul obiectiv, lipsit de orice ostentație, al datoriei împlinite, întrupat într-o strofă puternică, revelatoare pentru etica lui Alecsandri:

Triumf ceresc e moartea când moare muncitorul
Urmașilor din lume lăsînd brăzdat ogorul
Și cu-o verdeață vie de-a lung acoperit
Rodește munca-n urmă-i și rîde holda-n soare,
Iar cei rămași în viață admir pe cel ce moare
Zicînd: Pentru-a lui țară trăit-au ș-au murit.

Impresionant și semnificativ pentru atitudinea scriitorului și chiar pentru sensul ce-l dădea celor mai multe dintre *Legende* e faptul că el încadra aici, alături de cele închinate lui Ștefan și lui Dan, pe cea dedicată lui Cuza, omagiind cu căldură, în vreme ce cei ce-l detronaseră erau acum la putere, marile realizări ale vieții sale: Unirea și împroprietărirea țăranilor.

Cu *Guarda saraiului* pare că trecem în trecutul îndepărtat din istoria întunecată a turcilor, dar de fapt cu modalitatea satirei indirecte, legenda aceasta era o înfierare a detronării lui Cuza și mai cu seamă a gărzii sale militare care îl trădase. *Murad Gazi Sultanul și Becri Mustafa*, *Hodja Murad Paşa* erau alte două ample evocări ale unor momente din aceeași sîngeroasă istorie a imperiului otoman, edificatoare în ce privește descompunerea spre care se îndrepta acesta din cauza fanatismului, desfrîului, tiraniei, neomeniei ce-l dominau. Era aici o dublă critică: una directă, la adresa

turcilor, al căror jug țara noastră se pregătea să-l scuture, și una indirectă, la adresa conducătorilor noștri.

Preamărind figurile luminoase ale trecutului istoric, ca pilde pentru prezent, înfierînd tirania și descompunerea morală din lumea feudală, îndeosebi din cea a imperiului otoman, prin *Legendele* sale, Alecsandri stimula virtuți ale poporului, spiritul său de luptă pentru libertate, ura sa împotriva asupritorului național, contribuind astfel, între altele, și la pregătirea spiritelor pentru Războiul de Independență. De aceea, *Balcanul și Carpatul* nu e numai o uvertură a *Ostașilor noștri*, ci — s-ar putea spune — și un simbolic acord final al *Legendelor*, reprezentînd o verigă ce leagă solid diferitele părți ale acestei vaste și variate creații poetice, atît de unitară și armonios construită în adîncul ei.

Sensul, în fond critic și actual, pe care-l cuprindeau *Legendele*, în ciuda aparentei lor îndepărtări de prezent, Alecsandri însuși îl confirma cînd, în *Epistolă generalului Florescu*, întrebărilor amicului său, el răspunde:

Cum viețuiesc? — Ca omul ce fapte mari visează
Și scumpe suvenire de prin trecut vînează,
Ca să-și mîngîie mintea de proasta comedie
Ce-o joacă interesul și trista mișelie.

În lumina sensului profund și real pe care-l au *Pastelurile* și *Legendele*, se înțelege mai ușor entuziasmul cu care a cîntat Alecsandri Războiul pentru Independență. Dar se înțelege de asemenea și de ce el cîntă în acest ciclu exclusiv eroismul oamenilor din popor. *Peneș Curcanul*, *Sergentul*, *Păstorii și plugarii*, *Frații Jderi*, toate poeziile acestui ciclu culminînd cu acea avîntată *Odă ostașilor români*, în care poetul găsește note atît de puternice și de sincere, oglindesc căldura cu care poetul omagiază vitejia, omenia, simplitatea și patriotismul oamenilor din popor, gata să-și jertfească și viața fără părere de rău pentru libertatea și propășirea patriei lor. Și iarăși, opoziția dintre măreția acestor ființe generoase, asupra cărora, în război ca și în pace, apasă toate greutățile și toate primejdiile, și lipsa de recunoștință ce li se arată

de către conducătorii ticăloși ai țării sfîșie sensibilitatea, conștiința poetului. Poeziile lui din acest ciclu izvorau nu numai din bucuria de a vedea patria independentă și afirmate strălucit, în fața lumii întregi, ignoratele virtuți ale poporului, însemnătatea acestuia, dar și din speranțele ce însuflețiseră masele largi că această independență cucerită va aduce îmbunătățiri în propria lor viață și în viața țării. Tocmai de aceea, în fața realităților, a nerecunoștinței arătate eroicilor ostași, dezamăgirea și indignarea lui Alecsandri sînt cu atît mai mari, astfel că de data aceasta, după lungă vreme, critica la adresa conducătorilor capătă forme directe și vehemente atît în *Epistolă generalului Florescu*, pe care o așeza, în mod semnificativ, ca un trist epilog, în încheierea ciclului, cît și în *Eroii de la Plevna*.

Poeziile din ciclul *Ostașii noștri* impresionează nu numai prin spontaneitatea cu care poetul a răspuns și a dat expresie sentimentelor populare, nu numai prin gravitatea și profunzimea cu care el a știut să evoce patriotismul cu care în acele împrejurări oamenii simpli s-au jertfit pentru patria lor, dar și prin avîntul, căldura, măiestria artistică cu care, la o mare înălțime față de nenumărații săi contemporani ce au abordat această temă, el a întrupat figurile și momentele cele mai însemnate ale războiului de eliberare.

După 1878, lira lui Alecsandri răsună rar și oarecum ocazional în poezii. Între cele mai însemnate creații ale lui din această perioadă, se așază splendida odă *Țara*, senină, dar fierbinte cîntare a patriei în spirit popular, țesînd cu îndemînare de bătrîn meșter motivele și modalitățile folclorului, izbutind să dea cuvintelor și imaginilor o transparentă și totodată impresionantă vigoare. O alta este *Plugul blestemat*, ecou al răscoalelor țărănești din 1888, prin care marele scriitor punea o dată mai mult în lumină permanenta sa simpatie pentru nedreptățiții muncitori ai ogoarelor. În sfîrșit, ultimele două pe care le amintim sînt nu mai puțin caracteristice pentru Alecsandri. Atacat de unii în ultimii ani ai vieții, căutîndu-se micșorarea însemnătății sale, adeseori prin compararea cu Eminescu, bătrînul poet scrie poezia *Unor critici*, pe care o lasă în manuscrisele sale ca o chemare către

Scanned with OKEN Scanner

posteritate, mărturisind conștiința de sine, dar și o mare seninătate, și cuprinzînd în final un splendid elogiu pentru tînărul său confrate, nobil răspuns la versurile ce acesta i le adresase cîndva prin *Epigonii:*

E unul care cîntă mai dulce decît mine?
Cu-atît mai bine țării și lui cu-atît mai bine.
Apuce înainte s-ajungă cît de sus,
La răsăritu-i falnic, se-nchină al meu apus.

În această stare de spirit, cînd cîțiva gălăgioși încercau să conteste meritele poetului, în poezia *Fluierul* el își face un fel de examen de conștiință, în care domină trist sentimentul bătrîneții, dar în finalul căreia biruie omagiul pe care acest adevărat descoperitor al poeziei populare ca temei al poeziei și literaturii noastre culte îl aducea folclorului.

Structură și continuitate, București, Editura Minerva, 1970, p. 22—27, 36—43 (*fragment*).

Scanned with OKEN Scanner

GEORGE MUNTEANU

VASILE ALECSANDRI, POETUL

„... în acest timp [1842] se petrecu revelația care avea să facă din el [Alecsandri] un mare poet: descoperirea conștientă a poeziei populare ca model și sursă pentru o literatură cultă, viabilă. Poporul cel mare, îndeosebi țăranii, despre care era convins că dovedeau un mare „fond de înțelepciune", Alecsandri îl cunoscuse firesc, spontan, încă din anii copilăriei, la Mircești, iar după întoarcerea de la Paris, avînd demonul drumeției în sînge, prin călătoriile frecvente la Botoșani, la Fălticeni, la București. Însă chiar dacă el știa de mult ce-i aceea o doină, o horă, un cîntec haiducesc, revelația valorii estetice a creațiilor spirituale ale poporului o avu acum, în călătoria prin munții Moldovei. În absența unui alt temei autohton, aici se afla modelul „clasic", punctul arhimedic, după care bîjbîia de cînd își descoperise chemarea de a fi poet. Încît călătoria prin munții Moldovei Alecsandri o repetă și în vara anului 1843, parte singur, parte împreună cu prieteni ca Alecu Russo, descoperind pe rînd, cum arată o însemnare laconică de-a sa, toate acele „comori ale poeziei populare" — *Miorița*, *Toma Alimoș*, *Legenda mănăstirii Argeșului*, *Doinele*, *Horele*, care vor intra mai tîrziu în clasica lui culegere de *Poezii populare ale românilor* (1866). Conștient de întinderea și implicațiile descoperirii sale, Alecsandri procedă de-acum înainte metodic (după cum amintea într-o scrisoare de mai tîrziu): „filonul minei odată aflat, mă [gîndeam] la o lucrare scumpă și pioasă: culegerea poeziilor populare ale țării mele, și în acest scop parcursei munții și cîmpiile vîrîndu-mă printre țărani la iarmaroace, intrînd voinicește cu ei în crîșme, asistînd la horele din sate, cățărîndu-mă pe vîrfurile munților Neamț, cercetînd mănăstirile,

ascultînd pretutindeni poveștile populare, legendele populare etc. ce mi se spuneau și stenografiind în grabă tot ce-mi ajungea la ureche".

Cu acest depozit nepreţuit la îndemînă, studiindu-l, căutînd să-i reconstituie ceea ce credea că va fi fost puritatea lui originară, înainte de a-l da publicităţii, Alecsandri se trezi scriind el însuși versuri și poeme întregi în maniera folclorică. Nu pastișînd, dar luînd numai aminte la ce s-ar numi lecţia unei sensibilităţi genuine, nesofisticate, și la limbaj. „Atunci scrisei — își amintea poetul mai tîrziu — sau, mai bine zis, improvizai cele mai bune poezii ale mele: *Baba Cloanţa*, *Strunga*, *Doina*, *Hora*, *Crai nou* și altele, și-mi făgăduii cu hotărîre să renunţ la încercările mele de versificare în franţuzește, ci să urmez drumul ce mi-l trasasem în domeniul adevăratei poezii românești". Din asemenea poezii și din altele, scrise cu timpul, a fost compus volumul de *Doine și Lăcrămioare* (1853), despre care în saloanele protipendadei se zicea disprețuitor că sînt „poezii de colibă", dar pe baza cărora Bolintineanu opina într-un fel care va rămîne și al posterităţii: „Pe la 1845 începu o nouă incursiune poetică. Ea veni din Moldova. Poetul Alecsandri modula cîntecele sale franceze modulate pe malul Senei unde-și făcuse educaţiunea. Reîntors în patria sa, el vărsă în cîntece simţămintele și expresiunile Moldovei. El fuse dator cîntecelor populare române, renumirea sa și aceste cîntece poporane îi datorară lui parfumul delicat al talentului său și ridicarea lor din corupţiunea timpilor la adevăratul lor merit. De atunci poezia se români".

Răsturnarea pe care Alecsandri o înfăptuia prin *Doine și Lăcrămioare* era una în materie de tematică și limbaj poetic, un limbaj limpede, natural, epurat de preţiozităţile anacreontice ale generaţiei lui Conachi, fluent, energic fără ostentaţie (chiar dacă nu ferit și de anume ticuri, cel al diminutivelor frecvente, de pildă, desprinse inoportun prin frecventarea unor anumite producţii folclorice). Orice ar zice folcloriștii, *Mioriţa*, în versiunea „îndreptată" de Alecsandri, rămîne superioară tuturor celor vreo opt sute de variante culese între timp și va fi considerată mereu capodopera nepereche a literaturii noastre populare; dovadă că

autorul deprinsese adînc particularitatea și virtualitatea limbajului poetic popular și opera în direcția acestora spre a nu ajunge la efecte distonante. Dar chiar și în propriile-i versuri în stil folcloric, raportate la felul adesea uscat, neologistic, prozaic, în care se scria pe atunci, impresia este de descătușare a izvoarelor limbajului. Iată, din *Doina* sa de la 1842, partea în care se face elogiul haiducului:

„Doină, doiniță!
De-aș avea o pușculiță
Și trei glonți în punguliță
Ș-o sorioară de bărdiță!
De-aș avea pe gîndul meu,
Un cal aprig ca un leu,
Negru ca păcatul greu!
De-aș avea vre-o șapte frați,
Toți ca mine de bărbați
Și pe smei încălecați!
Face-m-aș un vultur mare,
De-aș cînta ziua la soare,
Doina cea de răzbunare!“

Baba Cloanța se reține prin autenticitatea culorilor peisajului și prin mișcarea imprimată versului:

„Șade baba pe cîlcaie
În tufaru cel uscat,
Și tot cată ne-ncetat
Cînd la luna cea bălaie
Cînd la focul cel din sat.
Și tot toarce Cloanța, toarce
Din măsele clănțănind
Și din degete plesnind.
Fusu-răpide se-ntoarce
Iute-n aer sfîrîind.

Obsesia tematică a acestor veritabile începuturi literare ale lui Alecsandri e haiducia, ca formă tipică de protest față de rînduielile feudale *(Andrii Popa, Groza, Cîntic haiducesc)*

Scanned with OKEN Scanner

și ea se traduce în imagini adecvate, subtil reconfortante în plasticitatea lor ce anunță pe Eminescu:

Hai cu mine-n codru verde
S-auzi doina cea de jale
Cînd plăieșii trec în vale
Pe cărarea ce se pierde,
Să vezi șoimul de pe stîncă
Cum se-nalță, de izbește
Peste corbul ce zărește
În prăpastia adîncă.

(Sora și hoțul)

Volumul de *Doine și Lăcrimioare* din 1853, după cum sugerează și titlul, nu cuprinde numai poezii cu tematică și în stil folcloric, ci și un ciclu de inspirație intimă, erotic, numit *Lăcrămioare*. În cvasi-totalitatea lui, ciclul este închinat celei care, cînd producerile lui nefrânțuzite erau taxate drept „poezii de colibă", a fost singura de altă părere: „Continuă cum ai început: cel mai frumos titlu de glorie la care trebuie să rîvnească un poet este acela de poet național și popular". Este vorba de Elena Negri, sora prietenului său, Costache Negri, marea dragoste a tinereții lui Alecsandri, răpusă de boală neiertătoare în 1847. Poemul tutelar al ciclului *Steluța*, atît de popular pe vremuri, conține versuri și astăzi citabile prin sensibilitatea lor discret-dolorifică, proiectată pe un fundal imens:

Tu, care ești pierdută în neagra veșnicie
Stea dulce și iubită a sufletului meu!
Și care-odinioară luceai atît de vie
Pe cînd eram în lume tu singură și eu. [...]
Trecut-au ani de lacrimi și mulți vor trece încă
În ora de urgie în care te-am pierdut!
Și doru-mi nu se-alină și jalea mea adîncă
Ca trista veșnicie e fără de trecut!

Aici, ca și în celelalte poezii reprezentative ale ciclului (*Lăcrămioare*, *8 mart*, *La Veneția mult duioasă*, *Pescarul*

Scanned with OKEN Scanner

Bosforului), înnoirea pe care o adusese Alecsandri în poezie, după model folcloric, este evidentă în necomplicarea sentimentului (spre deosebire de anacreonticii anteriori) și în decența numirii lui.

Anul revoluționar 1848, evenimentele premergătoare Unirii și Unirea însăși l-au găsit pe frecventatorul doinelor și cîntecelor haiducești întru totul pregătit să aducă un cîntec nou. *Deșteptarea României* (poemul din 1848 la care Andrei Mureșanu a răspuns cu al său *Un răsunet*), *Sentinela română*, *Moldova în 1857*, dar mai cu seamă *Hora Unirii* sînt numai cîteva din poemele ciclului *Mărgăritărele* (1852—1862), poeme de fericită, spontană simțire civică, menită a-l consacra definitiv pe Alecsandri ca poet național. Cine, de atunci încoace, nu și-a amintit în marile momente de poemul simțirilor colective — incomparabil tocmai prin simplitatea lui exponențială:

"Hai să dăm mînă cu mînă
Cei cu inima română,
Să-nvîrtim hora frăției
Pe pămîntul României!"

Însă marile evenimente de la 1848 și 1859, cărora poetul ca întreaga lui generație le-a fost părtaș pînă la uitarea de sine, le-au urmat reculul, constituirea coaliției burghezo-moșierești și aducerea în fruntea țării a domnitorului străin. Alecsandri, care-și petrecuse tinerețea cu Alexandru Ioan Cuza, domnul unionist, și-i fusese ministru, întîmpină răsturnarea acestuia cu un gest civic semnificativ, și, totodată, plin de consecințe pentru creația lui, care acum era pe cale de a atinge zenitul: se retrage din viața publică, statornicindu-se pentru multă vreme pe moșia părintească de la Mircești. Aici, printre oameni simpli știuți din copilărie, călăuziți de singura lege a muncii potrivite după curgerea vremii, în contemplarea alterării stihiilor, cutreierînd mirifica luncă a Siretului în anotimpurile prielnice, ori contemplînd din odaia sa de lucru grozăviile iernii, Alecsandri caută să uite deșertăciunile politicianismului și ca un nou Virgiliu să cînte Țara eternă. A rezultat încet-încet ciclul de *Pasteluri*, opera

Scanned with OKEN Scanner

maturității sale și o creație unghiulară a poeziei românești din toate timpurile. Sinteză de trăiri și îndemînări expresive, *Pastelurile* îngemănează stările intime de reverie și meditație pătrunse de sensuri general-umane cu cele de participare la destinul poporului celui mare, la stilul și norma lui de viață. Totul proiectat pe fundalul cosmic al rotirii ciclurilor vitale și totul într-o expresie definitivă, limpidă, pregnantă întrunind virtuțile clasicității, sinteză armonioasă a vizualului cu auditivul și dinamicul [...].

De prin 1870 înainte, în acord intim cu vîrsta ce declină și cu amintirile, inspirația lui Alecsandri se cufundă în istorie și în legendă. *Dumbrava Roșie* (1872) amplu poem eroic, evocă vremea lui Ștefan cel Mare, glorioasă și către asfințitul marelui căpitan de oști, iar *Dan, căpitan de plai* (1874) e o capodoperă egalată prin suflul de măreție ce respiră doar de partea întîi a celei de a III-a *Scrisori* eminesciene. Un eveniment istoric precum a fost războiul pentru Independență reîntoarce această inspirație în contemporaneitatea imediată, Alecsandri dovedindu-se prin ciclul *Ostașii noștri* (1878) primul și cel mai bun rapsod al vitejiilor și jertfelor de sînge care au asigurat independența tînărului stat român. Deschiderea ciclului e una de epopee fabuloasă *(Balcanul și Carpatul)*, însă poemele ce urmează *(Peneș Curcanul, Odă ostașilor români* etc.), coboară fabulosul în real și în imediat, găsindu-i echivalențe în legendara vitejie a asaltatorilor Griviței; viziunea sa configurează într-un chip foarte modern, cinematografic:

Prin foc, prin spăngi, prin glonț, prin fum,
Prin mii de baionete,
Urcăm, luptăm... iată-ne acum
Sus, sus pe parapete.
Alah! Alah! Turcii răcnesc,
Sărind pe noi o sută.
Noi punem steagul românesc
Pe crîncena redută.

(Peneș Curcanul)

Contrar celor ce-i atribuiau lui Alecsandri o viziune deformatoare, idilică a epocii războiului pentru independență, stau mărturie și altfel de poeme, *Eroii de la Plevna*, de pildă — văzuți în primirea ce li s-a făcut de către oblăduitorii de pe vremuri ai țării: „Goi, sarbezi, rupți de foame și obosiți de trude, / Triști, tremurînd de friguri sub frigul iernii crude / Și întinzînd la oameni o mînă tremurîndă". Alecsandri patriotul și democratul era silit de evidențe, cu înaintarea în timp și în vîrstă, să schimbe coarda rapsodului pe cea justițiară, după cum se vede și din *Plugul blestemat*, scris cu prilejul răscoalelor țărănești din 1888 unde împotrivirea populară față de asupritori capătă dimensiuni baladești.

În perspectivă finală, Alecsandri-poetul ne apare ca o întruchipare rar egalată ulterior de cîntăreț al patriei, văzută ca realitate omniprezentă și tutelară. [...]

Sub semnul lui Aristarc, București, Editura Eminescu, 1975, p. 208—216 (*fragment*).

Scanned with OKEN Scanner

[LEGENDELE ISTORICE]

Cu ocazia serbărilor junimii academice române la împlinirea a 400 de ani de la sfințirea mănăstirii Putna (15/27 august 1871), trimise, pe muzică de A. Flechtenmacher, un *Imn religios* și un *Imn lui Ștefan cel Mare*. Le preceda balada *Ștefan-Vodă și codrul* (codrul prefăcîndu-și brazii și stejarii în ostași) și le urma balada *Ștefan-Vodă și Dunărea* (voievodul scoțînd din apele fluviului în fața oștilor de turci și tătari o captivă). Toate acestea nu erau decît preparații în vederea marelui poem istoric în opt părți *Dumbrava Roșie*, publicată în *Convorbiri literare* în mai 1872 și în broșură, cea mai lungă poezie a lui Alecsandri (861 versuri), cu multe calități de compoziție, deși scrisă într-un timp scurt, cel mai important fragment de epopee din literatura română, superior din toate punctele de vedere fragmentelor de același fel ale lui Eliade și Bolintineanu. În general, epicul propriu-zis e sărac, dar Alecsandri posedă viziunea gigantescă hugoliană, dimensiunea colosalului, arta de a înscena bravura și grandoarea, în contrast cu frica și lașitatea, mîndria demnă în contrast cu trufia. Legenda e trasă din cronica lui Grigore Ureche, *O samă de cuvinte* de Neculce, relațiunea polonă a lui Matei Miechovski reprodusă de Kogălniceanu în *Arhiva istorică a României* și *Descriptio Moldaviae* de Dimitrie Cantemir. Povestirea e înlocuită printr-un număr de tablouri de expoziție a războinicilor care se înfruntă, poetul folosind enumerarea după procedeul lui Victor Hugo, minus, s-a observat, „geniul poreclei metaforice tipice și a numelor desfășurate ca niște stranii fanfare“ (G. Călinescu), de pildă la enumerarea căpitanilor lui Carol cel Mare în *Aymerillot*, totuși nu fără anume vervă și jovialitate. La poloni defilează

Grodeck zis Falcă-Tare, Zeiusko neimpăcatul, Biela cel nalt și subțire, Gorow și Zablotowski, baroni, conți, palatini:

Glence din Pocuția, Zbaloș Litfan ce are
Un cîrd pletos de zimbri în codri de arini.
Gavril de Moravița, frații Grotov, Huminski,
Mardela Veneticul, Tecelski și Pruhninski,
Iarmeric Mazovitul și Kozjatic Ucranul,
Ce crește cai sălbatici și-i prinde cu arcanul.

La moldoveni, oșteni bărboși, cu arce, barde, coase și ghioage țintuite, munteanul uriaș Coman de la Comana, Balaur de la Galu, Ciolpan din Pipirig, Velcea, fiastrul lui Șerpe, din Hîrtoape, Purice-Movilă, Roman-Pribeagul, Scheianul și Mircescul cu zimbrii lor, Matei Cîrjă din Vaslui, călare pe Șargan, Negrea, Tăutu, Costea, Trotușan și Boldur.

Descrierea festinului din tabăra leșească e un izbutit tablou de școală flamandă în genul celui din *Ratbert* de Victor Hugo:

Cortul regal e splendid! Duzini de candelabre
Revarsă-a lor lumină pe-o masă ce se-ntinde
Sub table încărcate de scule și merinde
Și sticle largi cu vinuri spaniole și calabre.
În mijloc stă-n iveală un cerb de patru ani,
Încins pe-a sale laturi cu șiruri de fazani,
Și două piramide de fructe mai alese,
În Asia-nflorită crescute și culese.

Și mai expresiv e tabloul baroc-naturalist al prînzului popular, degenerat în orgie animalică:

Ostașii pretutindeni formați în dese grupe
Frig boi întregi, rup cărnuri ca lupii flămînziți,
Desfundă largi antale, beu lacom fără cupe,
Se ceartă, rîd în hohot și urlă răgușit.

Scanned with OKEN Scanner

Ca dînșii, cîni de lagăr la praznic luînd parte,
Schelălăiesc sălbatic, rod oasele deoparte,
În mijlocul orgiei turbate ce tot crește;
Iar printre cîni și oameni pe iarbă stau căzute
Femei, prada orgiei, cu mințile pierdute...

Poetul creează o atmosferă de încordare cu prevestiri fatale în tabăra dușmană, în contrast cu cea de avînt și încredere din tabăra română, dar portretul lui Ștefan cel Mare e făcut din comentarii exterioare, după modelul, pare-se, al lui Napoleon din *Lui (Les Orientales)* de V. Hugo („Son pied colossal laisse une trace éternelle / Sur le front mouvant des déserts"):

Ființă de-o natură gigantică, divină,
El e de-acei la carii istoria se-nchină,
De-acei carii prin lume, sub pașii lor, cît merg,
Las' urme uriește ce-n veci nu se mai șterg.

De un remarcabil patos retoric e însă discursul lui Ștefan cel Mare, trecut aproape textual în *Apus de soare* de Delavrancea:

Trufași cu toți, sălbatici, lacomi, vicleni și orbi,
Care-mpregiurul țărei, precum un cîrd de corbi,
Stă gata s-o sfîșie ... dar n-au vrut Dumnezeu,
N-au vrut Moldova, țara viteză, n-am vrut eu!...

Pe Radu, Aron Petru și Țepeluș hainul
I-am frînt!... Maniac tatarul și Matias Corvinul
I-am frînt!... chiar pe sultanul Mehmet-Fatih
l-am frînt!

Și-alți mulți carii perit-au ca pulberea în vînt.
Voi îi cunoașteți bine, vitejii mei oșteni,
Voi, pardoși de la Lipnet, vultani din Războieni,
Zimbri fioroși din codrii Racovii, aprigi zmei
Din Soci, din Catlabuga, din Baia, de la Schei.

Scanned with OKEN Scanner

În fine, pline de mișcare sînt scenele de luptă, comparabile doar cu cele din *Scrisoarea III* de Eminescu:

Atuncea mîndrul soare ce spre apus plecase,
Oprit în a sa cale, văzu cu ochii roși
Un furnicar de moarte ce aprig se-ncleștase,
Un iad grozav de demoni sălbatici, fioroși,
Sărind, urlînd ca feare, mușcîndu-se scrîșnind,
Rupînd, lovind orbește, dînd moarte și murind!
Românii în scadroane intrau ca-ntr-o pădure,
Clădind movili de leșuri sub zdravănul topor.
Și coasa neobosită, și harnica secure
Zburau abătînd caii sub călărețiii lor.
Iar ulii din Soroca și zgripțorii din Vrancea
Cu lancea căngiuită în gloată pătrundeau,
Și răsturnau cu cangea, și străpungeau cu lancea,
Și trupurile moarte cu trupuri le-ascundeau.

Memorabile rămîn detaliile, episoadele neașteptate, exemplele de virtute și noblețe. Grodeck aruncă spada în pieptul lui Boldur, acesta zvîrle mugind ghioaga și risipește creierii agresorului împreună cu dinții din gură. Velcea sare sub calul lui Biela și proiectează pe călăreț în pieptul lui Coman care, uriaș cu brațe de schijă, îi frînge oasele. Negrea fugărește pe Zbaloș și-l prăbușește la pămînt, dar, căzut, nu-l ucide, iar Toporski se dă prins lui Cîrjă care însă nu-l ia prizonier:

„... Cînd un popor de oameni se-nchină ție, mie,
Un tu ș-un eu, Toporski, nu cade în robie!“

Sfîrșitul luptei pare a fi fost reținut de Eminescu în *Scrisoarea III:*

Fug leșii, fug cruciații și fuge însuși craiul!
Îi duce domnul Ștefan cum vîntul duce paiul...

Scanned with OKEN Scanner

Mai proporţionată ca întindere a părut legenda *Dan, căpitan de plai*, prea lungă totuşi şi ea, în versuri prozaice, cu toate pasajele de virtuozitate de care Alecsandri e mereu capabil. Legenda, pe un motiv popular inventat ad-hoc, înfăţişează un episod din acelaşi secol al cincisprezecelea. Eroii, Dan şi Ursan, nişte uriaşi, împrumută statura eroilor lui Hugo din *Eviradnus:* Dan, lealul, care, căzut prizonier la tătari şi eliberat pe credinţă, revine, după ce sărută pământul ţării, în mîinile duşmanului, e totodată un marchiz Fabrice şi un Regulus. S-au remarcat disponibilităţile prozodice, versul onomatopeic transcriind o cavalcadă (sosește Fulga, fata lui Ursan):

Un tropot de copite, potop ropotitor...

Poetul are ca şi Bolintineanu voluptatea imaginilor hipice, notează încălecarea Fulgăi, fecioară bărbat, un fel de amazoană:

Sirepul o zăreşte, ridică narea-n vînt,
Încruntă ochiul, bate copita de pămînt,
Zburleşte coama, saltă, în lături se izbeşte;
Dar Fulga zvîrle laţul, de gît îl arcăneşte
Şi răpide ca gîndul, s-aruncă uşurel,
Îi pune mîna-n coamă şi-ncalecă pe el.

Dan are puteri quasisupranaturale. Mînia lui tună şi fulgeră în patru hotare, iar paloşul îi lucește în mînă „voios". La fel, Ursan are piept şi coamă de zimbru, pumn teribil şi grai „năpraznic".

Din Hugo vine predilecţia pentru monstruos, infernal, satanic ca şi, antitetic, pentru robust, paradisiac, serafic, Alecsandri posedînd arta de a localiza fantasticul în spiritul basmului românesc în care triumfă totdeauna binele, forţele benefice. Aşa se întîmplă în *Grui-Sînger*, legendă despre

Scanned with OKEN Scanner

un „hoț năpraznic“ care trăia „într-un codru întunecos și omoritor ce-i ziceau Codrul-fără-viață“, zugrăvit excepțional:

În cea pădure veche, grozavă, infernală,
Cărarea-i încîlcită și umbrea e mortuală,
Și arbori, stînci, prăpastii și oricare făptură
Iau forme urieșe prin negura cea sură,
Aspecturi fioroase de pajuri, de balauri,
De zmei culcați pe dîmburi, de șerpi ascunși în gauri,

De toate-acele feare povestice, de pradă,
Ce luna giulgiuiește cu alba ei zapadă,
Copacii întind brațele lungi, amenințătoare,
Năltînd pe toată culmea cîte-o spînzurătoare;
Și stîncile, fantasme plesuve, mute, oarbe
Deschid largi, negre peșteri menite de a soarbe
În umbra lor adîncă și de misteruri plină
Pe omu-mpins de soartă a pere din lumină.

Grui-Sînger își ucide tatăl și este blestemat să nu obțină iertarea cerească decît cînd va face să înflorească o buturugă. Pocăit, paricidul își îndeplinește osînda și are norocul să învie o păsărică, gest care-l salvează, întocmai cum sultanul sangvinar Murad al lui Hugo e iertat fiindcă a gonit muștele de pe un dobitoc înjunghiat. De fapt Alecsandri povestește legenda arbustului numit în popor sînger *(cornus sanguinea)*. Eminescu întocmise, pornind de la legenda lui Alecsandri un plan de tragedie *Grui-Sînger* unde Grue, un atrid, își ucide tatăl, pe Mihnea-Sînger, coabitează cu mama sa Irina și-și ispășește crimele făcînd să înfrunzească un băț.

Introducere în opera lui Vasile Alecsandri
București, Editura Minerva, 1978, p. 100—106 (*fragment*).

Scanned with OKEN Scanner

III. TEATRUL

Scanned with OKEN Scanner

[TEATRUL ISTORIC]

Teatrul nu se citește, se reprezintă. Însă, îndată ce aduci o operă înaintea stalelor, nu mai ai nici un mijloc de-a înrîuri judecata publicului; el te are în mînă cu desăvîrșire, șuierăturile lui te omoară. Și noteze-se importanța curentelor care apucă uneori un teatru întreg și-l fac să șuiere o piesă, bună chiar. Prin urmare, *teatrul e strîns legat de dezvoltarea intelectuală a publicului:* fiecare public are teatrul pe care-l merită și nu poți dojeni pe un om pentru că, scriind pentru un public fără gust și grosolan, nu s-a ridicat mai sus decît farsa.

Dacă ar trebui *scuze* lui Alecsandri, iată cea dintîi și cea mai temeinică. Cea mai temeinică pentru că, față cu altă lume, acel ce-a scris *Cinel-cinel* s-a prezentat cu *Despot-Vodă*, s-a prezentat cu *Ovidiu*.

Pe urmă, Alecsandri n-a avut intenție de a crea o operă durabilă în teatru. El a fost pentru dînsul un mijloc, cum deseori a fost și poezia. Îi trebuia să-și lumineze neamul, să-l ferească de excesele liberale, ca și de mumificarea în vechile forme, să-l aducă într-o stare intelectuală mai înaltă decît acea în care-l găsise. Ca toată activitatea bătrînilor, teatrul lui Alecsandri e *patriotic*, fiindcă mai întîi a fost o *școală*, pe urmă o *armă*. Așa trebuie să-l privim noi astăzi și nu ca pe o operă de artă liniștită și senină, în scrierea căreia autorul a avut înaintea ochilor o ținută estetică numai.

Atunci vom fi drepți cu Alecsandri. Comediile, cantonetele și vodevilurile, supt forma lor neîngrijită, cu spiritul lor greoi, cu imitarea lor de jargoane, au biciuit tendințele

rele care nu se puteau altfel atinge, a învățat un public incult, pregătindu-l pentru opere mai însemnate.

Ele au fost o *pedagogie literară*.

*

Cu totul altfel trebuie judecată a doua parte a operelor sale teatrale. Acestea sînt adevărate opere de artă și nu fără alt merit decît spiritul, ca în acele făcute pentru publicul de la 1848, ceva mai înapoiat decît al nostru, de astăzi. Aicea scriitorul a vrut să facă *monumente literare*, diamante pentru coroana lui de poet, cum spune d. Ion Ghica, și nu bucăți în pripă croite pentru a ocupa o sară scîndurile teatrului din Iași.

Seria pieselor artistice începe la 1879 cu *Despot-Vodă*, reprezentat la 30 mart pe scena teatrului din București. Îmbrăcată în versuri de o rară frumuseță la Alecsandri chiar, într-o limbă curgătoare și duioasă ca o doină, ducînd fărîme de aur în undele-i limpezi, legenda curiosului domn al Moldovei a fost primită cu un entuziasm fără de samăn, care și-a aflat răspunsul mai în toate criticile, critici de pe acea vreme, mai roditoare în adjective decît în idei. Puțini cari au fost de altă părere au strigat în pustie. Dealtfel, articolele lor nu erau decît aceleași critici *adiectivale* în care însă invectivele țineau locul epitetelor.

Azi, cînd se poate judeca mai rece, piesa pe care autorul o numește *legendă istorică*, *Despot-Vodă* ni se arată, în ceea ce privește forma, ca un adevărat juvaer de limbă, cu una din acele producții fericite care devin clasice pentru un poet.

În cît privește fondul, ca în tot teatrul lui Alecsandri, sînt multe rezerve de făcut. Poetul, descriptiv din firea lui, minunat pentru a crea o legendă, ori un pastel, se pierde în acțiunea unei drame. El face *scene* mai mult decît adevărate bucăți de teatru, complete și fără neajunsuri. Sînt tipuri frumoase, ca Ciubăr-Vodă în întîia parte a piesei, acea figură de un comic muiat în lacrimi, care-și ascunde nebunia ironică și amară sub roșul purpurei și valul cuvintelor pompoase.

În partea a doua, însă, cînd Despot e acum domn, figura bufonului nebun se schimbă deodată, luînd chipul cernit,

Scanned with OKEN Scanner

profetic și fioros al acelor *prooroci* cari străbat și astăzi drumurile mari ale Rusiii, cu capul plin de preziceri mistice, de blestemuri aprige și visuri nebune. Cînd îl vedem pe veselul Ciubăr în fruntea mulțimii, îndîrjind-o împotriva domnului străin, apăsător și călcător de lege, transformația ne pune în mirare. Poetul, nu e vodă, poate să scoată înainte nebunia lui Ciubăr, dar să nu se uite ceva, un nebun nu e o *girueță:* mintea lui, orientată numai altfel, are legăturile ei desăvîrșite în gînduri. Există o *logică a nebunii*, logică pe care Ciubăr o calcă.

Carmina e mai adevărată decît pretendentul la tron: spaniolă, aprinsă și vioaie, ea iubește pe Despot pentru vitejia lui, pentru întreaga lui viață de aventurier fără avere, care-i primejduiește viața pentru o bucată de pîine, și care-i desfășură înaintea ochilor minții frumoasa ei țară, marea albastră, stîncile jupuite ale Grenadei, pădurile de măslini pierdute în depărtare, sărăcia și pompa mîndrei țări a lui Quijote. Gelozia ei de la sfîrșit, pira făcută lui Laski sînt explicabile, și dacă un punct negru există în desfășurarea acestui caracter e faptul că, pînă la urmă de tot, bănuitoarea spaniolă are o netulburată încredere în iubitul ei. Nu se iubește așa la Grenada.

Laski e o figură palidă, care, la urmă, printr-o mărinimie curioasă, omoară femeia, lăsînd altora sarcina de a-l răzbuna contra amantului; Harnov, un intrigant lingușitor, de față cu care mă mir cum de mai vorbesc boierii despre comploturi; Tomșa, un înșirător de fraze. Dar Despot?

Despot e zugrăvit cu dragoste. Știm pe adevăratul Vasilie, o slugă isteață și ambițiosă care, trecînd printr-o lungă serie de aventuri războinice, apucă prin intrigi un tron pe care, lipsit de dibăcia omului politic, nu-l poate ține și care mîntuie prin moartea de operetă de la Areni. Un Wallenstein fără geniu — iată eroul.

Alecsandri-l schimbă, și de notat e că totdeauna cînd prinde în mînă o figură istorică Alecsandri o *moralizează*, îi dă o picătură de ideal, îl gătește cum înțelege el că trebuie să fie cineva. Lăpușneanu chiar, acest maniac criminal, care omoară pentru distracție, devine la dînsul o jertfă a boierilor neastîmpărați, cari fără voie îl duc din omor în omor. Cu

Scanned with OKEN Scanner

atît mai mult, Despot va fi un om de treabă, ba, mai mult, superior. Aventurierul nu caută în domnia Moldovei un cîștig, ci un punct de sprijin pentru a atinge coroana Constantinopolului. E idealist prin urmare, dar idealistul e șiret: el înșală pe Ana, una din cele mai frumoase figuri ale piesei, pentru a cîștiga pe Moțoc, pe Carmen[1], pentru a căpăta trupele lui Laski, pe toată lumea pentru a lua tronul — și aici toată lumea-l înșeală pe dînsul. Scenele din urmă, după răscoala boierilor, sînt slabe: un Despot nu se umilește. Alecsandri a cunoscut rău pe aventurierii din al XVI-lea veac. În oamenii aceștia exista un fond enorm de voință, și chiar cînd nici un mijloc nu-i mai rămîne aventurierului, cînd a pierdut tot, bani, oaste, glorie el moare ca Mansfeld în Bosnia, într-un acces de voință energică, gata de luptă și în picioare. Și iată de ce Spancioc vorbind lui Despot cu amenințări, el, și aiurea Moțoc, comit un nonsens dramatic.

Despot e o figură falsă ca istorie, imposibilă aproape ca logică, dar care, dacă nu prezintă desfășurarea completă a caracterului, are manifestări splendide ale lui. Atîta numai că întîi e un idealist fără voință și nu un aventurier; al doilea, n-are urmare în fapte.

Ca totdeauna însă la Alecsandri, forma orbește pentru greșelile fondului, versul acopere neajunsurile ideii.

La 22 martie 1884, Alecsandri reprezenta *Fîntîna Blanduziei*, primită de public mai rece, de critică mai răutăcios decît *Despot-Vodă*. Forma era frumoasă însă, dar neajunsuri însemnate făceau pe unii să osîndească piesa întreagă.

La *Despot-Vodă* nu era nevoie de trudă multă pentru a nemeri coloarea locală, aceasta stătea în logica dreaptă a caracterelor mai mult. Orice om care cunoaște cronicarii mai bine poate găsi totul aproape exact al vremii, și dacă se întîlnesc greutăți, acestea sînt mai mult la reprezentație decît la scris. Altfel stă lucrul însă cînd te duci la Roma să-ți iei personajele. Să vedem întîi care erau acele personajii și în ce acțiune se prezentau publicului.

Horațiu iubește pe o sclavă a lui Scaur — Getta, de loc din Dacia. Gallus însă, fiul unui bren și rob al poetului,

[1] De fapt: Carmina. (n. ed.)

este stăpîn deja pe inima frumoasei străine. Horaţiu o capătă ca mulţumită pentru o plăcută bucată de versuri, de la Scaur; o întîlneşte apoi iubindu-se cu Gallus şi — în urma stăruinţelor Neerei, o curtezană — îi arată, rămînînd să se mîngîie de neizbînda în dragoste prin versuri sonore, ceea ce e încă o mîngîiere pentru un poet bătrîn.

Cum se vede, puţină acţiune şi totuşi o mişcare necontenită se petrece pe scenă, şi aceasta din cauza nenumăratelor acţiuni particulare, care, fără să ajute pe cea principală — dragostea lui Horaţiu pentru Getta — o încurcă mai mult: cînd Neera cerşind dragostea şi versurile autorului *Odelor*, cînd Postum desfăşurînd pe scenă graţiile sale de *vieux beau*, cînd Strobil şi Pinax ţesînd comploturi contra fiorosului *villic* Hebro, apoi Zoil criticînd, Scaur spuind prostiile lui ascultate, de om bogat, Mecena apărînd o clipală, aşa ca să apară numai. Acţiunea *difuză* strică întîi piesa.

Cum stau însă caracterele? Neera e adevărată, în dorul ei, de a inspira pe Horaţiu, ceea ce o face să se ţie de urmele lui. Zoil îşi joacă bine rolul şi este o scenă frumoasă chiar în care el ţine locul de căpetenie; Scaur nu se dă de minciună pînă la urmă în rolul său de Trimalchion care nu şi-a cîştigat, desigur, prin deşteptăciune multă avere. Postum e un bun tip de decadenţă. Aici poetul a ghicit *coloarea locală*.

Toate rezervele însă pentrŭ Horaţiu. Cunoaştem un Horaţiu cum singur se zugrăveşte şi cum ni-l arată Suetonius, un poet nu tocmai recomandabil ca moralitate, linguşitor puţin, dar imoral cu desăvîrşire, corupt pînă în măduva oaselor. Se ştie istoria tablourilor sale de la căpătîi.

Odele lui întregesc tipul. O filosofie dulce, multă sete de plăceri, un frumos talent de formă, o sumă respectabilă de retorică grecească, de versuri anacreontice, nici o picătură de ideal însă în acest cap lat, cu ochii veşnic bolnavi, cu buzele moarte de excesuri. Alecsandri a avut nenorocirea de a-l idealiza, deşi sînt figuri imposibile de idealizat, şi Horaţiu e dintre acele. De ce n-a luat pe Vergil? Ar fi mers atunci poate. Dar ar fi trebuit să se ferească chiar în acest caz de nonsensul psihologic de a da idei de dragoste mistică unui antic, cînd — literatura lor toată o dovedeşte — dra-

Scanned with OKEN Scanner

gostea antică e setea cărnii de carne. O Gettă, un Gallus, un Horațiu ca la Alecsandri, sînt imposibili sub August. Atunci acțiunea ar fi fost mai simplă și mai brutală: Getta ar fi trăit cu Gallus și aceasta fără a supăra pe veselul Horațiu, care, pînă la adînci bătrînețe, s-a folosit de dreptul stăpînului.

Criticînd *Fîntîna Blanduziei*, am criticat și pe *Ovidiu* (1889). Acțiunea e aproape aceiași: Ovidiu, prefăcut în *poetul ideal*, dulce, mistic și demn iubește pe Iulia, transformată în vestală, și e iubit de dînsa. Piesa întreagă e un anahronism și o negație a caracterului amîndurora. Ovidiu întrece pe Horațiu; e omul decadenții și poetul de decadență. A iubit toate curtezanele Romei, a gustat voluptatea plătită pînă în drojdii, și *Arta iubirii*, *Ars amatoria*, e un vademecum al desfrînatelor, ceva ca versurile lui Piron și altele din al XVIII-lea veac. Prin urmare, dacă Horațiu nu poate face pe idealistul, pe crinul alb ca omătul, pe îngerul de curăție, Ovidiu desigur nu va fi mai fericit. Ca desăvîrșire a caracterului, aflați că Ovidiu e un lingușitor dintre cei mai proști, dovadă *Tristele*. Prin urmare, nici demn, nici ideal nu poate fi descris Ovidiu.

Așa este însă și la Alecsandri? La început, el iubește pe Iulia, a doua, se întîlnește cu dînsa în grădinile de pe Palatin și totuși Platon însuși ar putea încuviința puritatea dragostei lor. Ca un cavaler medieval, el apără pe iubita lui contra atacurilor plebei. Și aici încă ceva: scena cu șuerăturile e imposibilă în Roma cezarilor unde poliția nu mai era acea a Constantinopolului, cum spune Mommsen de sfîrșitul epocei republicane. Pîrîtă lui August, el răspunde cu dovezi împăratului care-l amenință cu surgunul, și dacă în scenele următoare îl vedem deșertînd cupele cu Cloe, de deznădejde o face. În acest caz, Ovidiu trebuie să fi fost deseori deznădăjduit. În partea a doua, ezilat la Tomis, el se luptă cu sarmații, lucru puțin probabil la molatecul poet și mîntuie printr-o moarte de melodramă, cînd tocmai — fapt istoric! — Iulia vine la el și Roma-l recheamă. Un tip frumos Ovidiu acesta, dar de ce-l cheamă așa?

Iulia sufere aceeași procedare de idealizare excesivă. Conrupta vlăstare imperială devine o madonă întîi: madona e exilată pentru cauze binecunoscute de August, pe care-l

Scanned with OKEN Scanner

face străbun în exil, cîțiva ani mai tîrziu. Dar aceiași Iulie intră în adunarea curtezanelor unde se află Ovidiu. Oricît am presupune că poate dragostea la om, o romană și nepoata lui Cezar poate greși, se poate cobori oricît, dar nu vine unde o aduce Alecsandri. *Decorum* avea tot atîta sens la romani odată cît are la englezi astăzi.

Și cît despre August, prefect de poliție, viind să-și caute fata în lupanare și ținîndu-i discursuri, e inimaginabil. Nu era așa cezarii la Roma și nu se juca cineva cu demnul și seriosul Octaviu.

Personajiile mici sînt mai bine reușite: Sarmiza e poate prea măiastră la limbă pentru o dacă și se știe că pe detractorul lui Ovidiu nu-l chema Ibis, satira cu acest nume a poetului fiind imitată din Callimachos, cu nume cu tot.

În definitiv, a doua perioadă a teatrului lui Alecsandri se prezintă sub forma cea mai frumoasă ca vers, *Despot-Vodă* mai ales. Greșelile de accentuație, așa de dese la el, nu se prea întîlnesc și singură rima continuă a fi săracă, *gramaticală*. Ea păcătuiește însă prin lipsa de coloare locală, printr-o idealizare necontenită care, ridicînd prea sus personajele, nu le permite să trăiască prin logica slabă a caracterelor.

Bineînțeles, piesele lui devin niște minuni cînd luăm în seamă repertoriul teatrelor noastre. Absolut vorbind însă ele sînt un început frumos pentru adevăratul nostru teatru care poate fi mai bogat de acum înainte.

(1894)

Vasile Alecsandri, în *Pagini de tinerețe*, I, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 161—165.

Scanned with OKEN Scanner

CH. DROUHET

CUCOANA CHIRIȚA
DRAMELE ÎN VERSURI

... cu toate apropierile [...] între fizicul, temperamentul și caracterul eroinei lui Alecsandri cu cele ale eroinei vodevilurilor lui Maillot și Aude, cucoana Chirița are o individualitate proprie. Ea nu e o copie palidă, un rol căruia i s-a insuflat o viață artificială. Cucoana Chirița e o ființă superficial studiată, dar nici de cum ștearsă, un caracter de abia schițat dar redat cu vioiciune și originalitate. Semene de ale ei au trăit în număr mare în Moldova din 1850 și unele din particularitățile sale morale le întîlnim și azi la compatrioatele noastre.

Ce bine prinsă e de pildă franțuzomania Chiriței! Cît de românească și mai ales moldovenească — căci e de netăgăduit că boierimea a fost mai franțuzită în Moldova decît în Muntenia — e figura cucoanei care-și crește copilul la moșie cu un dascăl francez, care-și împestrițează graiul cu vorbe franțuzești, care își începe frazele în franțuzește și le sfîrșește în limba ce a învățat-o de la părinți, care traduce fără sfială idiotismele noastre de pildă cînd vrea ca odorul ei să ajungă „un tambour d'instruction" și să nu-și piardă timpul „pour des fleurs de coucou".

Cît de exact a fost redată și ușurința celor mai multe din femeile de la noi, atrase de părțile superficiale ale civilizației zărită în străinătate! La Paris, „minunea minunilor, tîrgul Vavilonului din zilele noastre", cum îl proclamă cu entuziasm Chirița, nu află timp să viziteze monumentele, teatrele și muzeele, căci ziua are de umblat la prăvăliile de „marșande de modă", iar noaptea de petrecut la Bal Mabille,

cu o societate de contrabandă, pe care o ia drept noblețe autentică[1], sau de „supat“ la Café Anglais, pe bulevard.

Și iarăși cît de specific românească e mărturisirea Chiriței că și-a comandat la Paris tualete pe datorie: „Le-oiu plăti și eu cînd or plăti și celelalte cucoane care le-o rămas datoare... *(În taină)* Și știți una? sînt cam multe... așa de multe, încît croitoresele au hotărît să nu mai facă credit compatrioatelor. Cam rușine, dar ce-mi pasă?“ — Ce-i pasă că poartă rochii pe care nu le-a plătit și că a păgubit oameni ce trăiesc din munca lor! Negreșit, e de preferat acestei inconștiențe glumețe răstirea și ocările de precupeață ale lui M-me Angot. Din ele răzbate cel puțin mîndria negustoresei care n-a înșelat pe nimeni și nu datorește un ban nimănui. Ca s-o umilească, M-elle Bernard îi amintise timpul cînd nu moștenise încă nimic de la bunicu-său și nu era așa de dîrză: „Qu'appelles-tu satanée? je ne marchais pas la tête levée, îi strigă cu mînie M-me Angot, sais-tu que la patience m'échappe à la fin? Ai-je jamais dû un sou à quelqu'un? dis-donc, eh! langue de couleuvre? apprends que de ma vie vivante je n'ai recu d'assignations, et qui que ce soit n'a pu me dire dans la rue: paye-moi ce que tu me dois“[2]. Cîte-s Chirițele de la noi care ar putea vorbi la fel?

Chipul cum Alecsandri a redat trăsăturile morale pe care personagiul său le împărtășește cu modelul francez contribuie și dînsul la naturalizarea eroinei sale. Ce e drept Alecsandri n-a creat tipul, dar puterea sa de invențiune a dovedit-o în aflarea amănuntelor proprii să dea împrumutului său o înfățișare românească. Astfel veselia zgomotoasă și mînia lesne aprinsă a lui M-me Angot le posedă și Chirița care însă le dă la iveală cu accentele și cu particularitățile proprii unei romînce cu firea ei. „Sfinte Panteleimoane! era să turbez“... exclamă dînsa povestindu-ne pățania cu Guliță care se coborîse din vagon o stație înainte de Viena și rămăsese acolo cu Ioana Țiganca, în timp ce trenul se pu-

[1] Așa contesa Rigolboș — în realitate faimoasa dansatoare Rigolboche de la balul Mabille, din timpul celui de al doilea Imperiu (Cf. Comte Fleury et Louis Sonolet, *La Société sous le Second Empire*, Paris, Albin Michel, s.d., III. 422). (n.a.)

[2] *M-me Angot ou la poissarde parvenue*, act. II, sc. 2. (n.a.)

sese în mișcare. „Scot capu pe fereastră și încep a striga: Guliță, Ioană, cioară, dimone! tufă... monsiu conductor, stăi, oprește, ține caii! — Aș, nime n'auzia! Dau să deschid oblonu, nu pot, dau să sar pe fereastră nu încap."

Tonul acesta așa de potrivit cu firea personagiului, vorbirea aceasta așa de naturală, caracteristicile românești ce i-le hărăzește Alecsandri în chip așa de fericit, iată ce a ademenit publicul și criticii să vadă în Chirița „o creație națională".

Acestui tip cu cîteva trăsături așa de bine nimerite îi lipsește însă nu numai profunzimea, dar chiar și consistența. La o mai de aproape cercetare constați că provinciala simplă din prima comedie, neștiutoare de regulele „bon ton-ului" instalîndu-se de cum a amurgit în salonul unde are să se dea o petrecere, nu aduce în totul cu isprăvniceasa vanitoasă, care silește pe invitații săi să prînzească la cinci, fiindcă așa e moda; că vorbirea ei franco-română și traducerile sale cuvînt cu cuvînt ale idiotismelor noastre cu care ne distrează acum, îi erau străine în prima piesă; că înapoiată din străinătate „baroana Chirița" a părăsit gusturile subțiri de dinainte de plecare. La Paris unde i s-au servit bifteci „mari cît un irmilic" și „răcușori în șapte luni", a dus dorul sănătoaselor musacale, capamale și ciulamale de la noi, pe cînd știam, din înfățișarea vieții ei în provincie, că pe bietul Bîrzoi, dornic de „bucatele creștinești" cu care crescuse, nu-l slăbia din „bulionuri", garnituri nemțești și „blamanjele" fiindcă așa cerea moda[1]. [...]

Grija de a înfățișa personagiile în situații nu numai comice dar grotești, de a urmări un efect ieftin de obținut prin jocuri de cuvinte și glume de un haz cam grosolan, prin rostirea strictă de către străini a limbii noastre, prin nume proprii indicînd în chip vizibil cusurul sau profesia personagiului, de a împăna scenele cu cuplete vesele, chiar în paguba naturalului și a mersului acțiunii, reese în chip vădit în *Chirița în Iași* și în *Chirița în provincie*. Preocuparea aceasta are precădere asupra celei de a înnoda și a dezlega în mod logic intriga,

[1] *Chirița în provincie*, act. II, sc. 3. — *Cucoana Chirița în voiaj.* (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

de a înlănțui strîns scenele, de a studia și a reda cu măestrie caracterul personagiilor comice, de a conduce cu dibăcie un dialog în care se învederează felul de a fi al sufletelor unor antagoniști.

E ușor de constatat că Alecsandri caută adesea să înfățișeze personagiile sale într-o atitudine, cu niște gesturi sau cu un costum care, fără vreun comentar oral, să provoace rîsul. Chirița apărînd călare pe scenă și neputîndu-se da jos de pe cal din cauză că e prea groasă, Bîrzoi și caraghioasa-i familie sărind prin casă arși cu biciușca de Leonaș, deghizat în Piciu brișcarul; pistolul de ciocolată cu care tot Leonaș, travestit în ofițer, amenință pe „impresionabila" Chirița că se va ucide dacă-i refuză portretul, iată mijloacele la care recurge Alecsandri pentru a distra pe spectatorii simpli și cu gusturi nerafinate ai Iașului din 1850.

La unele din situațiile ridicole în care Désaugiers îl aduce pe Benjamin Dumollet, corespund unele scene în care ne e înfățișat Guliță. Sosirea lui Benjamin Dumollet[1] pe scenă, țipînd *au secours*, *au secours*, speriat de haita de cîini care-l latră și i-au rupt pantalonii sau apariția lui călare pe un măgar înaintea părinților care așteaptă în satul natal întoarcerea odorului lor din Paris, au putut să-l îndemne pe Alecsandri să-l puie pe Guliță să țipe îngrozitor: Nu mă lăsați, valeu! de pe mîrțoaga pe care s-a suit și care a luat vînt[2].

Scenele comice cu care se începe *Chirița în Iași*, diligența întroenită la marginea orașului, călătorii siliți să facă restul drumului pe jos, certele lor cu surugiii, glumele lor pe socoteala cailor de poștă deșirați și bătrîni ce obosesc repede și „aleargă ... la pas", pe seama trăsurii hărbuite care hurducă pe nenorociții ticsiți într-însa, toate neajunsurile „căruței poștei" de care rîde și Negruzzi în *Scrisorile* sale[3], fuseseră expuse publicului francez de vodevilиștii de la începutul veacului trecut.

Oprirea diligenței în drum, în urma unei întîmplări de călătorie, e punctul de plecare al acțiunii din comedia *La*

[1] *Dumollet dans sa famille.* (n.a.)
[2] *Chirița în provincie*, act. II, scena 9—10. (n.a.)
[3] Cf. *Scrisoarea XXVIII.* (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

petite ville a lui Picard, pe care, cum am văzut, o cunoștea Alecsandri. Uneori aventurile galante din timpul călătoriei sau la popasurile silite la hanuri, căsătoriile ce se pun la cale, întîlnirile neașteptate în drum, umplu cadrul a cinci acte, slab legate dar cu numeroase situații hazlii ca în *Le collatéral ou la Diligence à Joigny* (1801) tot de Picard. Alteori, în sfîrșit, autorii renunțînd cu desăvîrșire la pretenția de a închega o intrigă, înfățișează într-un șir de tablouri *les inconvénients de la diligence*, cum sună și titlul vodevilului lui Francis, Théaulon și Dartois. Trăsura de abia a pornit-o și s-a oprit, călătorii duși „hurduz burduz", ca și „monsiu Șarl" al lui Alecsandri, sînt siliți să se dea jos pentru a urca un deal, ploaea îi udă pînă la piele, iar poștalionii rîd de dînșii. „Neajunsurile diligenței" ar putea fi titlul cupletelor pe care le cîntă dascălul francez al lui Guliță, povestind Chiriței pățimirile călătoriei sale de la Iași în ținut.[1]

Numirea personagiilor cu nume proprii care indică în mod hazliu profesia sau cusururile lor, care le fixează individualitatea lor morală, care previn oarecum de la început pe spectatorii și le amintesc mereu cu cine au de-a face, e un procedeu al farsei franceze din timpurile cele mai vechi, care s-a transmis și comediei literare. Autorul anonim din secolul al XV-lea al *Farsei lui Patelin* botează pe ciobanul său *Agnelet* după cum Molière introduce în domeniile sale pe doctorul Purgon, pe notarul M. de Bonnefoi, pe provincialul nătîng M. de Sotenville, sau după cum Racine în comedia sa aristofanescă *Les Plaideurs* ridiculizează pînă și în numele ei de familie pe „*M-me la comtesse de Pimbêche*".

Procedeul era familiar comicilor și vodevilиștilor pe care Alecsandri îi cetea cu atîta plăcere: coaforului lui M-me Angot îi zice Toupet, iar succesorului său Dupeigne; titlul comediei lui Picard, *Monsieur Musard* ne spune că vom face haz de un om care-și pierde vremea cu nimicuri *(muser)*, iar M. Calicot unul din personajele din *Le combat des Montaignes* (1817) al lui Scribe, va ajunge așa de popular încît

[1] *Chiriția în provincie*, act. III, sc. 16. (n.a.)

va designa de atunci încoace pe amploiaţii sclivisiţi din prăvăliile de îmbrăcăminte.[1]

Astfel procedează şi Alecsandri botezînd Pungescu pe unul din escrocii din comediile de care ne ocupăm, Bîrzoi pe rusticul soţ al Chiriţei, Flutur pe berbantul care petrece cu Chiriţa la *Café Anglais*, Ellien Moghier pe aeronautul ungur ce o suie pe Chiriţa în balon şi Năucescu pe gură cască care priveşte la ascensiune.

Vorbirea strictă a limbii, fie prin deformarea ei dialectală de unul din personagii cum e Pungescu, „coţcarul Bucureştean", cu ale sale „am înfundatără pe dracu..." şi „s'a mai văzutără dă alea", fie prin schimonosirea ei desăvîrşită cum i se întîmplă lui „monsiu Şarl", e unul din mijloacele uşoare la care recurge Alecsandri pentru a face pe spectatori să petreacă.

De la elveţienii din *M. de Pourceaugnac* şi de la Charlotte, Mathurine şi Pierrot din *Don Juan* al lui Molière, care vorbesc aşa de nostim ţărăneşte, pînă la succesele de azi la teatrele de pe bulevardele Parisului în care tot hazul provine din felul cum vorbesc franţuzeşte englezii sau americanii, procedeul acesta, sub ambele forme, se întîlneşte de nenumărate ori în comedia franceză.

În autorii de care s-a servit în imitaţiile şi localizările sale, Alecsandri dase în special de elveţieni şi de englezi care distrau publicul prin jargonul lor. Astfel sînt Zürich în *Le solliciteur* (1817) al lui Scribe şi Jacques şi Jenny Spleen în *Le Conteur ou les Deux Postes* (1800) al lui Picard; astfel sînt, în piesele lui Bayard[2], Milord des Coulisses care declama aşa de caraghios versuri franţuzeşti şi compatriotul acestuia John Bull; sau Kniff, fost portar la un minister dat afară

[1] Cf. pentru procedeu şi pe copistul Bellemain din *L'Interieur d'un bireau* de Scribe şi pe M. de Procinville din *La Réconciliation normande* (1719) al lui Dufresny cu „cinovnicul" Cernelescu (*Modista şi cinovnicul*) şi cu răzeşul Harţă ai lui Alecsandri. Apucăturile de vodevilist ale lui Alecsandri îl vor urma pînă şi în dramele sale în versuri. În *Ovidiu* un personagiu gata totdeauna să bîrfească e Clevetius. (n.a.)

[2] A cărui comedie *Un oiseau de passage* are s-o localizeze în *Sfredelul Dracului* (n.a.).

de noul regim și jelindu-se cu un accent nemțesc de nenorocirea lui: „Ya Monsir Robert, c'ètre moi... un homme pien malheureux, che havre perdu mon place...“ Cam așa se plinge în *Creditorii* lui Alecsandri cizmarul Șvabe: „Ia, ia... Eu am das ehre să încalț pe her graf de doi ani, aber... parale... nics“. Kniff cîntă versuri în care comicul provine din imperechierea la rimă a vorbelor străine cu cele ale limbii noastre, după cum în *Piatra din Casă* doctorul Frant se vaită într-un cuplet de leșinarea pe brațele sale a Marghioliței și a Coanei Zamfira:

Tertaifel vas ist das
Main Gott, main gott, ah vai!
Îmi vine să te las
Să cadă alle zwai.

Citeva din formulele glumelor veselului vodevilist Désaugiers și le-a însușit Alecsandri. O rețetă care nu dă greș e de a pune un personagiu să rostească o vorbă sau două care să împlinească în chip comic fraza neisprivită de unul din interlocutori. Astfel în *Le mariage de Dumollet*, Nanine citește cu glas tare frazele dintr-o scrisoare de dragoste pe care o scrie pe cînd Dumollet își numără rufele:

„NANINE: L'amour n'as pas besoin de richesse. Je n'ai qu'une...
CADET: Chemise.
NANINE: Je n'ai qu'une pensée, elle est toute à vous, ainsi que mon...
CADET: Bonnet de coton.
NANINE: Ainsi que mon coeur. Je trempe de mes larmes...
CADET: Six mouchoirs“.

Tot așa *Monsieur et M-me Denis* în comedioara ce poartă acest titlu joacă loto, stînd de vorbă despre fiica lor care a ajuns la vîrsta căsătoriei:

„M. DENIS: Et à l'âge de Denise, plus de soixante soupirants vous adressaient leur hommage.
M-ME DENIS: Oui, mais combien en ai-je écouté?

M. DENIS *(tirant et nommant le numéro)*: Cinquante-neuf.
M-ME DENIS: Cinquante-neuf!... que voulez-vous dire!"

În același chip procedează Alecsandri.

„Niște împricinați au adus ispravnicului Bîrzoi zece căpățîni de zahăr. Ion trece cu ele prin odaie și le numără, pe cînd Chirița manifestează bucuria ei de a fi isprăvnicească și de a pleca la Paris:

— ... Pune-ți în gînd efect ce-oi să fac în Paris ca isprăvnicească!... Am să le par franțuzilor cît...
ION *(trecînd prin fund)* : Două!
Feciorul continuă să numere căpățînile de zahăr, în timp ce Chirița se ceartă cu Bîrzoi.
— ... De cînd te-ai făcut isprăvnicească... nu ți-o rămas fire de minte în cap nici măcar...
ION *(trecînd)*: Patru.
CHIRIȚA *(mînioasă)*: Ce face?
În curînd îi vine rîndul și lui Bîrzoi.
CHIRIȚA: Ean... nu mai bodogăni... că parcă ești o moară stricată... Mai bine du-te la cantelărie, că te-o fi așteptînd împricinații.
ION *(trecînd)*: Zece!
BÎRZOI *(tresărind)*: Zece împricinați!
CHIRIȚA: Ha, ha, ha, ha... S'o spăriet ispravnicu de treabă multă. Hai... cară-te și vină mai de vreme acasă, că astăzi avem musafiri."

Ca și la Désaugiers, comicul e provocat foarte adesea de faptul că un cuvînt e luat în altă accepție de fiecare din interlocutori.

Proprietarul, M. Vautour, în comedioara cu acest nume, suie gîfîind cele cinci etaje ale casei sale și se răstește la o chiriașă rea de plată.

„— C'est pour vous drie que je suis très las.
VICTORINE: Donnez-vous la peine de vous asseoir.
VAUTOUR: Non, non, très les de vos éternelles remises."

Un „quiproquo" combinat în același chip îl face Bondici întrebînd brusc pe Pungescu cu care vorbise o clipă înainte de Chiriția și de fetele ei.

„PUNGESCU: Poate c'o fi dormind după prînz... obiceiul pămîntului.

BONDICI: Aș! obiceiurile cele bune se pierd pe toată ziua... însă, apropo, cum mergi cu curtea?

PUNGESCU: Cu curtea... îi trag opoziție pă sdravăn păn' ce-oi prinde un os... tot obiceiul pămîntului...

BONDICI: Ha, ha, ha... Eu te întreb de curtea ce faci de muazelelor...[1]"

Dar de multe ori hazurile lui Alecsandri sînt de un gust mai îndoios și învederează dorința de a face publicul să rîdă cu orice preț[2]. Această tendință l-a împins pe Alecsandri s-o puie pe Chiriția să spuie o comicărie ce nu se potrivește cu fizionomia morală sub care apare de obicei. Cu toate ridicolele ei, Chiriția e o mamă bună, își iubește fetele a căror urîțenie se transformă înaintea ochilor ei înduioșați în gingășia unor „porumbițe". Cîtă mirare așadar nu produce declarația ei, cînd și-a găsit gineri, că-i pare bine că s-a „cotorosit de „două manine"[3].

Cupletul e una din preocupările de căpetenie ale lui Alecsandri. Și în această privință, autorul nostru se apropie de Désaugiers care și dînsul taie la fiece moment acțiunea și întrerupe dialogul prin cîteva cuplete. Ca și cele ale lui Désaugiers, ca și cele ale vodevilurilor franceze în genere, cupletele lui Alecsandri cuprind desvelirea sentimentelor personagiilor, reflecții banale asupra situației și morala piesei cu apelul final la aplausele publicului,[4] care amintește pe *Plaudite cives* al lui Plaut.

---

[1] *Chiriția în provincie*, act. II, sc. 2 și 3. (n.a.)

[2] Cf. astfel glumele lui Leonaș asupra numelui lui Guliță-Guluiță-Gărgăriță. Să observăm din nou că lui Alecsandri nu-i plăcea gluma scatologică cum se întîlnește adesea în comedia franceză, chiar și în aceea a lui Molière. (n.a.)

[3] *Chiriția în Iași*, act. III, sc. 2. (n.a.)

[4] Fora-n palme ca să știu (*Chiriția în Iași*). N-avem pe lume dorinți mai vie/ Decît aplauze sa maritām (*Chiriția în provincie*). (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

În dezvelirea în cuplete a stărilor sufletești ale personagiilor sale, Alecsandri arată de multe ori aceeași stîngăcie ca și în cuvintele de spirit ce le atribuie. Nu vom aduce decît o dovadă pentru a învedera în același timp influența incidentală exercitată asupra lui Alecsandri de un autor comic din secolul al XVIII-lea, de care n'a fost încă vorba, Charles Simon Favart.

După cum am arătat, Guliță e tipul prostului; trăsăturile sale sînt copiate unele după Benjamin Dumollet al lui Désaugiers, altele după Gilles din repertoriul popular și al operelor bufe. Însă în scena și mai ales în cupletele în care destăinuește Luluței simțirile confuze de care e cuprins cînd se apropie de dînsa, Guliță ne apare nu ca un prost, dar ca unul din tinerii și naivii îndrăgostiți fără s-o știe, ai lui Favart. Acest creator al operei comice și-a manifestat originalitatea în înfățișarea pe scenă a ingenuității; copii la care simțurile se trezesc, mărturisesc în chip naiv iubirea care-i muncește și de care nu-și dau seama.[1] [...]

*

Despot-Vodă e o dramă în care artificiul se învederează la tot pasul în acțiune. Mai mult încă decît dramele lui Victor Hugo cari nu sînt creațiunea jocului spontan al imaginației poetului, dar rezultatul unor combinațiuni meșteșugite[2], *Despot-Vodă* a ieșit din complicarea voită a datelor pe care istoria le punea la îndemîna poetului cu elemente introduse de preocuparea de a compune o dramă după modelul celor ce le admira cu entuzisam.

Mijloacele de care Alecsandri se servește pentru a da intrigei un caracter romanesc sînt de aceeași natură ca ale lui Victor Hugo: mijloace de melodramă. Drama romantică ieșită în mare parte din melodramă — tragedie populară care desfăta masele pe jumătate culte ce se îmbulzeau la începutul secolului al XIX-lea în galeriile teatrelor de pe bulevardele Parisului — se deosebește de acest spectacol popular prin

1. Ladislas Günther, *L'oeuvre dramatique de Sedaine* (Discipol al lui Favart) Paris, Larousse, 1909, p. 17—20. (n.a.)
2. P. Dimoff în Brunetiere, *Victor Hugo*, II, 98—99. (n.a.)

predilecția pentru subiectele istorice, prin o cultivare mai îngrijită și o pricepere mai serioasă a coloarei locale și mai ales prin caracterul literar al stilului și calitatea versificației[1]. Totuși iubirea peripețiilor extraordinare, frecvența loviturilor prin întorsături neașteptate luate de acțiune în loc de a-i mișca prin analiza pătrunzătoare a stărilor lor sufletești, pateticul provocat de tabloul mai mult al durerilor fizice decît al suferințelor morale, de spectacolul lugubru al execuțiilor capitale sau al morților sîngeroase pe care le întîlnim în dramele lui Victor Hugo și Alexandre Dumas ca și în melodrame, învederează filiațiunea uneia din creațiunile literare de care romanticii au făcut mai mult caz.

Astfel deghizările sînt „unul din procedeele scenice cele mai întrebuințate ale dramelor lui Victor Hugo"[2]. Ele permit personagiului care modifică cu iscusință aspectul său fizic sau care-și schimbă costumul cu altul ce caracterizează o situație socială diferită, să nu mai fie recunoscut de ceilalți protagoniști sub aparențele nouă ce și le-a dat și amăgindu-i asupra individualității sale reale, să adopte o linie de purtare pe care i-ar fi fost imposibil altmitrelea s-o urmeze. Ruy-Blas părăsindu-și livreaua, îmbracă după ordinul vicleanului Don Salluste costumul lui Don Cesar de Bazan și astfel, el, lacheul, poate să ajungă primul sfetnic al coroanei Spaniei și să-și destăinuiască dragostea către regină. În *Marie Tudor* păzitorul Turnului Londrei unde Gilbert e închis, ascultînd de rugăminții le Janei, logodnica arestatului, îi dă acestuia o mantie și o pălărie, mare spre a-i înlesni evaziunea. Peste cîteva ceasuri e dus la eșafod Fabiani, favoritul reginei, contra căruia se răsculase poporul. Condamnatul acoperit din cap pînă în picioare de un zăbranic negru e luat de Marie Tudor drept Gilbert. Travestirea îngăduie fuga din temniță a acestui personagiu după cum îngăduie lui Despot, aruncat de Lăpușneanu în pivnițele castelului din Suceava, să scape din închisoare. Despot schimbă mantaua și pălăria sa cu hlamida zdrențuită și stema de hîrtie a bufonului Ciubăr-Vodă care în zminteala

[1]. E. Faguet, *Propos de théâtre*, III, art. citat asupra cărții *Les théâtre du boulevard* de M. Albert. (n.a.)

[2]. E. Dupuy, *V. Hugo* p. 151 și a. (n.a.)

lui poartă atribute domnești și vine, trimis de Lăpușneanu, să insulte pe prizonier și să-i anunțe sosirea apropiată a călăului.[1]

Despot scapă o a doua oară de moarte, grație unei alte prefăcătorii, adaptare și dînsa a unui procedeu melodramatic al lui Victor Hugo. În *Marion Delorme* cei doi adversari, plebeeanul Didier și marchizul de Saverny se provoacă și pe dată scot spadele, în ciuda recentului edict al lui Richelieu contra duelului, afișat chiar pe zidul stradei unde se bat. Zărind gnarzii, marchizul cade jos, făcîndu-se că e rănit de moarte. Căpitanul de poliție îl lasă pe pavea, socotindu-l ucis și arestează numai pe Didier. O stratagemă la fel o întrebuințează Despot cînd semenii lui Lăpușneanu vin să-l aresteze în castelul lui Laski; după îndemnul Carminei, simulează moartea și de pe catafalcul pe care e întins, dintre torțele ce ard în jurul fictivului cadavru, din mijlocul călugărilor ce intonă imnuri funebre, solul și ostașii lui Lăpușneanu nu îndrăznesc să-l ridice.[2]

În fond deghizările, substituirile de persoană, simulările, ca toate resorturile variate ale înșelătoriei și ale amăgirilor, sînt procedee de comedie: Regnard în *Le légataire universel* a scos din letargia lui Géronte efecte de foarte mare haz. Romanticii care vroiau ca în drama lor burlescul să se amestece cu comicul, nu-și dădeau seama că, prin păcălelile acestea, apropiau fără să vrea acțiunea lor de intriga unei farse sau a unui vodevil.

De fapt, epizodul cu evaziunea lui Despot din temniță prezintă o contaminare curioasă a amintirilor despre travestirea lui Gilbert care, în *Marie Tudor*, reușește grație unei mantii și unei pălării mari să scape din Turnul Londrei, fără să fie bănuit cine e, și a reproducerii uneia din isprăvile cele mai vesele ale lui Păcală. Luat pe sus de țăranii care vroiau

---

1. *Marie Tudor*, troisième journée, sc. 8 — *Despot-Vodă*, act. II, tabl. II, sc. 2. (n.a.)

2. *Marion Delorme*. II, sc. 4. — *Despot-Vodă*, act. III, sc. 6. Adevărul istoric a fost schimbat, romantizat de Alecsandri. Pentru a risipi bănuielile lui Lăpușneanu, Despot care în Ardeal făcea pregătiri tainice pentru a ataca pe domnul Moldovei, răspîndise vestea că murise fiind otrăvit de dușmanii săi. (n.a.)

lui poartă atribute domnești și vine, trimis de Lăpușneanu, să insulte pe prizonier și să-i anunțe sosirea apropiată a călăului.[1]

Despot scapă o a doua oară de moarte, grație unei alte prefăcătorii, adaptare și dînsa a unui procedeu melodramatic al lui Victor Hugo. În *Marion Delorme* cei doi adversari, plebeeanul Didier și marchizul de Saverny se provoacă și pe dată scot spadele, în ciuda recentului edict al lui Richelieu contra duelului, afișat chiar pe zidul stradei unde se bat. Zărind guarzii, marchizul cade jos, făcîndu-se că e rănit de moarte. Căpitanul de poliție îl lasă pe pavea, socotindu-l ucis și arestează numai pe Didier. O stratagemă la fel o întrebuințează Despot cînd semenii lui Lăpușneanu vin să-l aresteze în castelul lui Laski; după îndemnul Carminei, simulează moartea și de pe catafalcul pe care e întins, dintre torțele ce ard în jurul fictivului cadavru, din mijlocul călugărilor ce intonă imnuri funebre, solul și ostașii lui Lăpușneanu nu îndrăznesc să-l ridice.[2]

În fond deghizările, substituirile de persoană, simulările, ca toate resorturile variate ale înșelătoriei și ale amăgirilor, sînt procedee de comedie: Regnard în *Le légataire universel* a scos din letargia lui Géronte efecte de foarte mare haz. Romanticii care vroiau ca în drama lor burlescul să se amestece cu comicul, nu-și dădeau seama că, prin păcălelile acestea, apropiau fără să vrea acțiunea lor de intriga unei farse sau a unui vodevil.

De fapt, epizodul cu evaziunea lui Despot din temniță prezintă o contaminare curioasă a amintirilor despre travestirea lui Gilbert care, în *Marie Tudor*, reușește grație unei mantii și unei pălării mari să scape din Turnul Londrei, fără să fie bănuit cine e, și a reproducerii uneia din isprăvile cele mai vesele ale lui Păcală. Luat pe sus de țăranii care vroiau

---

1. *Marie Tudor*, troisième journée, sc. 8 — *Despot-Vodă*, act. II, tabl. II, sc. 2. (n.a.)

2. *Marion Delorme*. II, sc. 4. — *Despot-Vodă*, act. III, sc. 6. Adevărul istoric a fost schimbat, romantizat de Alecsandri. Pentru a risipi bănuielile lui Lăpușneanu, Despot care în Ardeal făcea pregătiri tainice pentru a ataca pe domnul Moldovei, răspîndise vestea că murise fiind otrăvit de dușmanii săi. (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

să se răzbune de festele ce le jucase, Păcală e băgat într'un sac și dus la marginea lacului ca să fie înecat. Profitînd de faptul că sătenii se întorseseră acasă spre a lua o prăjină în scopul de a arunca sacul unde va fi apa mai adîncă, Păcală strigă pe un văcar ce trecea pe lîngă locul unde-și aștepta osînda și-l păcălește că oamenii din sat vor să-l pedepsească fiindcă nu primește să le fie primar. Văcarul desleagă sacul și, cu gîndul să ajungă la cinstea pe care Păcală o disprețuiește, se bagă în sac în locul acestuia[1], după cum Ciubăr înșelat de Despot, care e închis în temniță, că nu vrea să fie domn își schimbă hainele cu ale sale, înlesnindu-i fuga, în speranța amăgitoare că în zorii zilei va fi eliberat de prietenii Grecului și va fi adus pe tron.

Ceea ce-i face pe autori ca și pe spectatori să nu se dumireacă asupra naturii multora din situațiile dramei romantice sînt urmările serioase la care dau naștere niște incidente prin ele însile comice și decorul cu un caracter grav ba uneori lugubru, în care se desfășoară. Capela mortuară din castelul lui Laski, catafalcul pe care Despot zace nemișcat, lumina policandrilor și capucinii care veghiază la căpătîiul celui adormit întru Domnul, psalmodiind cîntări funebre, constituie cînd Carmina deschide ușile din fundul scenei și arată solilor înmărmuriți acest spectacol de doliu, un tablou de aceeași natură ca și cel pe care-l oferă, în *Lucrèce Borgia*, gentilomilor ce benchetuesc în palatul prințesei Negroni, cînd ușa mare din fundul sălii de ospăț se deschide în tăcere, vederea odăii vaste, îmbrăcate cu văluri negre și în mijlocul

1. Cf. *Isprăvile lui Păcală* de P. Dulfu, București, Librăria Națională, 1907, cap. XXV. Dulfu a utilizat în povestirea sa versificată motive cunoscute din folclorul național. E drept că festele lui Păcală sînt adaptări românești ale renghiurilor lui Till Eulenspiegel intrate în folclorul european. Mă simt dator să aduc aici mulțumirile mele foarte vii d-lui D. Caracostea, conferențiar la Facultatea de litere din București, care mi-a semnalat această apropiere între epizodul evaziunii lui Despot și una din aventurile lui Păcală, după cum tot d-sale, așa de bun cunoscător al folclorului nostru și a raporturilor sale cu cel al popoarelor din Estul și Sudul Europei, îi datoresc semnalarea variantelor pe care le prezintă această viclenie a lui Păcală în poveștile poloneze *Palnische Volks märchen*, Wien, 1918, *Das Märchen von Wojtek*) și neogrecești (*P. Kretschner neugrische Märchen*, Jena, 1919 (*Die zehn Bartlosen*). (n.a.)

căreia în lumina făcliilor călugări cu crucea în cap, cu torța în mînă, înconjură un sicriu, cîntînd sinistru": *De profundis clamavi ad te, Domine!*[1]

Ca și Victor Hugo care voia ca mulțimea părăsind teatrul să ducă acasă „o moralitate severă și profundă" și care în acest scop nu se sfia să introducă „sicriul în sala de ospețe și rugăciunea morților printre refrenele orgiei"[2], Alecsandri a adăugat la procedeul de vodevil — simularea morții spre a scăpa de arestare — pe care-l împrumutase din altă piesă, lecția de morală — *Memento quia pulvis es!* — pe care drama romantică are pretenția să-l dea.

Printre accesoriile melodramatice ale pieselor romantice figurează în primul rînd otrava și bine înțeles și antidotul care dejoacă planurile perfide ale dușmanilor.[3] În *Lucrèce Borgia* ale cărui incidente Alecsandri, după cum se vede, le utilizează în mod stăruitor, don Alphonse, ducele Ferrarei pune să se verse otravă în cupa lui Gennaro, bănuindu-l că e amantul soției sale; deabia a plecat ducele și Dona Lucrezzia se grăbește să întindă protejatului ei o sticluță mîntuitoare: — „Tenez, voyez cette fiole que je porte toujours cachée dans ma ceinture. Cette fiole, Gennaro, c'est la vie, c'est la santé!".

Gennaro scăpînd de moarte va purta deci înainte o contra otravă, cum face și Despot, care simțind în băutura din teasul oferit de Lăpușneanu o amărăciune suspectă, va înlătura primejdia, de îndată ce va fi singur:

Căci port eu totdeauna un balsam din Morava
Ce nimicește moartea, dezotrăvind otrava.
Iată-l (Arată un șip)! *O! rouă scumpă*
din plaiuri îngerești,
Esență-apărătoare a vieții omenești![4]

---

[1]. *Lucrèce Borgia*, act. III, sc. I. (n.a.)
[2]. V. prefața de la *Lucrèce Borgia*. (n.a.
[3]. V. Doumic, *Le théâtre romantique*, în Petit de pulleville, *Hist. générale de la langue et de la litterature franc.* VII, 374. (n.a.)
[4]. *Lucrèce Borgia*, act. II, sc. 6 — *Despot-Vodă*, act. II, sc. 1. Șincai, după care s-a luat mai ales Alecsandri, spusese numai că Lăpuș-

Negreșit peripețiile acestea care impresionează mai ales nervii spectatorului, sînt departe de a putea provoca emoția superioară, de ordin intelectual și totdeodată estetic, trezită de o tragedie. Ca și loviturile de teatru, frecvente în *Despot-Vodă*, ele surprind și uimesc. În momentul cînd acțiunea e mai strîns înnodată și cînd încordarea protagoniștilor ca și a publicului e mai intensă, Alecsandri, luîndu-se după Victor Hugo, pune un personagiu să tragă o perdea sau să deschidă o ușă și anunțînd: „Iată-l!" să înfățișeze cu un gest teatral pe actorul a cărui prezență oferă dezlegarea situației. Ca și Victor Hugo, Alecsandri întocmește tablouri patetice și care, pentru a ne servi de un neologism indicînd limpede de ce e vorba, fac mare senzație. Așa e spectacolul din ultima scenă a dramei: Despot așează pe tron trupul neînsuflețit al Carminei, ucisă de gelozia lui Laski, pentru ca măcar moartă să aibă parte de măririle la care rîvnise în viață. [...]

Sîntem departe în *Fîntîna Blanduziei* de imitarea dramei romantice. Nu găsim nici o formulă romantică, nici în intrigă și nici în situațiile de o plăcută simplitate care ignorează deghizările, travestirile, loviturile de teatru și artificiile ce se întîlnesc în *Despot*. Nu ne întîmpină romantism nici în întocmirea caracterului personagiilor, care nu se opun unul altuia ca niște antiteze vii și nici nu sînt construcții mecanice de forțe morale în conflict unele cu altele. În sfîrșit, amestecul silit al grotescului cu dramaticul e cu totul străin acestei comedii. Tonul piesei nu se umflă pînă la retorica sonoră însă și de multe ori sunînd a gol — din tiradele lui Despot, ale lui Tomșa și Moțoc; din contra depășind de abia pe cel al conversației farmecă pe auditori cu accentele grațioase ale vorbirii Neerei și Gettei, sau cu cele melancolice ale căruntului Horațiu, înamorat de o tînără sclavă.

Conflictul dramatic, iubirea lui Horațiu pentru Getta și gelozia sa atîțată de iubirea împărtășită a frumoasei dace pentru tînărul Gallus, e rezolvat cu acea moderațiune și cu acel bun simț caracteristic clasicilor, care au privit amorul

---

neanu, încercînd să otrăvească pe Despot-Vodă, acesta fugi. Pe aceste date ale cronicarului, imaginația lui Alecsandri, excitată de lecturi romantice brodează scena otrăvirii și a întrebuințării contra otrăvii. (n.a.)

la un bătrîn ca o slăbiciune sau o scădere... La mai puțin de cincizeci de ani Voltaire scria marchizei du Châtelet:

Si vous voulez que j'aime encore
Rendez-moi l'âge des amours...

Bătrînii teatrului romantic nu vor însă să știe că au trecut de vîrsta dragostei. Pasiunea lor o scuzează, o justifică și o opun cu îndîrjire flăcărilor celor mai tineri. Ruy Gomez al lui Victor Hugo nu se trezește din nesocotința sa surprinzînd îmbrățișările Donei Sol cu Hernani, nu vrea să renunțe la posedarea unei femei care ar putea să-i fie fiică și pune capăt fericirii îndrăgostiților prin răzbunarea sa odioasă.

Ce deosebire de Horațiu al lui Alecsandri care, după un moment de mînie la privelișteа îmbrățișărilor Gettei și ale lui Gallus, își vine în fire și unește pe tineri, mîngîindu-se cu gîndul că a ridicat în odele sale un monument mai trainic ca arama și că manuscrisul regăsit al *Artei poetice* va pleda pe lîngă August contra exilatului Ovidiu.

Vasile Alecsandri și scriitori francezi, București, Cultura Națională, 1924, 168—170, 178—188 și 272—277, 290—291. *(fragmente)*.

Scanned with OKEN Scanner

ŞERBAN CIOCULESCU

[*DESPOT-VODĂ*, *FÎNTÎNA BLANDUZIEI*, *OVIDIU*]

Îndemnat de prietenul său, A. Cantacuzino, să-şi încununeze activitatea teatrală cu o dramă istorică, Vasile Alecsandri şi-a fixat alegerea asupra figurii de aventurier a lui Iacob Heraclid Despotul, uzurpatorul lui Alexandru Lăpuşneanu. Din studiul biografiei lui, pe atunci incompletă, dar în liniile ei mari esenţială şi-a făcut o idee exactă despre interesantul levantin, „inteligent, dibaci, seducător, făţarnic", căruia în interesul plăsmuirii romantice i-a atribuit „ideea de a face parte dintr-o cruciadă menită să libereze creştinătatea de sub jugul otoman"; autorul şi-a propus să prezinte „nu un simplu rîvnitor de putere, ci un ambiţios îndemnat de un ţel măreţ la început, însă zdrobit de fatalitate, nimicit în aspirările lui prin concurs de împrejurări neprevăzute, şi rătăcitor prin ameţeala înaltei regiuni la care au ajuns". Ne mai rămîne să privim ce este noţiune de fatalitate în concepţia dramatică a lui Alecsandri. Nu e numai acel „concurs de împrejurări neprevăzute", care poate zdrobi orice existenţă omenească, fie oricît de modestă în aspiraţiile ei. În realitate, Alecsandri, lămurindu-şi intenţiile, în scrisoarea dedicatorie către prietenul său, a omis explicaţia-cheie a dramei sale; lucru atît mai curios, cu cît ea e conformă cu întreaga sa activitate literară, sub semnul ideii tradiţionaliste. Despot e victima unui conflict de civilizaţie; el cade fiindcă, în necunoaşterea coordonatelor istoriei, s-a încumetat să înfrunte datinele ţării sale adoptive, încercînd să le substituie alte instituţii, conforme idealurilor sale. Evoluţia sa între două femei, Ana, fiica vornicului Moţoc şi Carmina, soţia lui Laski, nu e o determinantă în prăbuşirea lui; indeciziile sale sentimentale pot pune în mişcare „fisele" dramatice, dar nu legile

Scanned with OKEN Scanner

destinului istoric. Despot-Vodă e zdrobit de rînduielile străvechi ale ţării, atît de categorice, încît Alecsandri nu s-a sfiit să facă dintr-un nebun — ce e drept vindecat, Ciubăr-Vodă, purtătorul de cuvînt al fatalităţii, de origine tradiţională. Acest personaj, oarecum fantomatic, are mai puţină consistenţă decît ceilalţi „raisonneurs" ai piesei, ţăranii Limbă-Dulce şi Jumătate. Lui i se încredinţează însă rolul de justiţiar, la urmă; într-un acces numai aparent de fanatism religios, Ciubăr ucide pe Despot, grațiat de Tomșa, la rugămintea boierilor și a poporului; prin brațul lui, nu lovește un exaltat, ci puterea neiertătoare a tradiției.

Criticabilă în compoziția ei teatrală, drama e însă construită pe o intuiție organicistă a istoriei naționale, care nu exclude prezentarea simpatică a lui Despot; într-adevăr, un dramaturg realist ar fi stăruit asupra aspectului de escroc genealogic, politic și sentimental, al uzurpatorului; romantic, Alecsandri îi insuflă năzuințe sublime, ale unui mare utopist, doritor să unească țările românești cu sceptrul Poloniei și al Bizanțului; egoismul și arbitrariul lui Despot apar ca niște păcate mărunte față de țintele sale măreţe.

Versul, în *Despot-Vodă* (1879), atestă maturitatea tehnică a poetului; este de o neatinsă mlădiere, adaptîndu-se cu plasticitate tuturor intenţiilor autorului. Dintre replici, reproşurile Carminei şi mărturisirile ei, precum şi reacţiunea lui Despot, după ce Laski a sancţionat soţia adulteră (actul V, scenele VI—VIII), sînt singurele de un melodramatism supărător, cu toată concizia lor Sfîrşitul lui Despot, care se despoaie de atributele domneşti, ca prin uciderea lui să nu fie călcat principiul inviolabilităţii suveranului, e de o autentică grandoare.

Fîntîna Blanduziei (1884) e triumful clasicismului asupra romantismului, în opera lui Alecsandri. Pe cît e de romantică figura lui Despot, dacă prin acest epitet se înţelege inconformitatea în legile vieţii şi ale istoriei, pe atît de umană şi de adevărată e fizionomia lui Horaţiu. Unele elemente ale piesei, prin aparentul convenţionalism, pot fi într-adevăr cam romanţioase; din caracterul odios al lui Seaurus, libretul parvenit, se urmăreşte un efect de contrast, faţă de bunătatea lui Horaţiu: dragostea marelui poet, în pragul

Scanned with OKEN Scanner

bătrîneții, pentru roaba Getta, care-i preferă un sclav, e desigur discutabilă. Dacă acceptăm însă intriga ca o simplă canava pentru țesătura principală, nu se poate să nu simțim accentul uman al pasiunii crepusculare, precum și al înțeleptei renunțări finale. În *Fîntîna Blanduziei*, Alecsandri n-a adus poate o suficientă înțelegere a antichității clasice; atmosfera epocii e însă mai plauzibilă decît aceea din *Despot-Vodă*, care nu e strict legată de o dată certă din istoria Moldovei, proiecțiunea subiectivă a figurii lui Horațiu, unită cu o nuanță de tonică melancolie, pe tema eternă a ireversibilei tinerețe, constituie însă nota umană a piesei. *Fîntîna Blanduziei* e o meditație dramatizată asupra vîrstei critice.

În *Fîntîna Blanduziei*, Horațiu e obsedat de gîndul unei intervenții hotărîtoare, în favoarea lui Ovidiu, exilat la Tomis. Să-i fi scăpat lui Alecsandri anacronismul? Horațiu murise cu 17 ani înainte de surghiunul lui Ovidiu. Oricum ar fi, *Ovidiu* (4 acte în versuri, 1885, un act nou, primul, adaos în 1887), e o dramă cu intenții patetice, nerealizate. Pledoaria strică aci totul. Alecsandri face din Ovidiu victima unei reputații nedrepte și a unei sancțiuni nemeritate. Nimic, în poetul defăimat, nu s-ar îndreptăți destinul. Ovidiu e un neînțeles. Epicurismul său nu e altceva decît reversul iubirii de oameni:

Eu nu cunosc ce-i ura cu infernalu-i chin.
Am numai oaspeți veseli și blînzi în al meu sîn;
Amor, prietenie, senin, compătimire,
Tovarăși scumpi de cale ce duc la fericire;
Ei îmi arată lumea prin văi trandafiriu
Făcîndu-mă-al iubirii poet iubit să fiu,
Și-mi spun că nu-i ființă mai tristă, mai muncită,
Ca omul ros de ură, și-nvidie urîtă.

El nu e corupătorul tinereții, cu dimpotrivă, moralistul care o mustră pentru uscăciunea ei, în veacul de aur al lui August. Declarația de dragoste către Iulia, nepoata împăratului, e a unui romantic timid, refugiat în noapte, căreia-și încredințează secretul. Cînd August i-a descoperit „crima", adică dragostea necuvenită, Ovidiu se comporta ca un cava-

Scanned with OKEN Scanner

ler, încercînd a opri pe Iulia de la orice imprudențe. Tot așa, printre geți, sleit și îmbătrînit, iese din inactivitate, ca să-i combată pe barbari cu arma în mînă. Sfîrșitul său, într-un nimb de apoteoză, se produce după ce poetul prevestește viitorul vlăstarului nou, desprins din tulpina gintei latine, în veci nemuritoare. Ovidiu nu e interesant nici în dragoste, nici în orgie, nici în martiriu; nu este nici o clipă măcar veridic.

(1944)

Istoria literaturii române moderne, București, E.D.P., 1971, p. 96—98 (în colaborare cu Tudor Vianu și Vladimir Streinu) (*fragment*).

Scanned with OKEN Scanner

G. CĂLINESCU

[OPERA DRAMATICĂ]

Teatrului i-a consacrat Alecsandri cea mai mare parte din activitatea sa. („Nu știu dacă am creat teatrul național, dar știu că i-am adus un mare concurs".) Îi plăcea succesul direct al acestui gen și spiritul său critic bonom găsea aici o nimerită desfășurare. Într-o bună măsură localizat, a imitat și lucrul a putut să pară, pentru cercetătorul de mai tîrziu, o mare descoperire. În realitate, publicul lui Alecsandri, familiar cu teatrul francez de la Iași, cunoștea prea bine modelele și dramaturgul le-a indicat însuși uneori. Și apoi, în teatru, intriga, este o chestiune cu totul secundară și Alecsandri proceda asemenea clasicilor. Molière aproape localiza, iar vodevilиștii de la începutul secolului al XIX-lea reiau pînă la obsesie toate combinațiile scenice ale secolelor precedente. Observația strict tipologică a comediei obligă la un număr de situații mărginit. Toată problema în teatrul lui Alecsandri rămîne dar de a constata puterea comică, proprie autorului, calitatea inefabilă a dialogului său, separat de orice idee de conținut. Acest punct de vedere e valabil în orice comedie, în care invenția nu capătă o importanță prea mare. *Ginerele lui Hagi-Petcu*, de exemplu, nu-i decît *Le gendre de Mr. Poirier* a lui Augier. Întîiele scene au o coloare orientală și o mișcare de ceremonie moale moldavo-turco-fanariotă atît de izbitoare, încît spectatorul francez va trebui să rămînă surprins ca și englezul văzînd *Hamlet* reprezentat de actori japonezi în costume nipone:

„RADU: Bună dimineața, domnule Verdulescu.
VERDULESCU: Plecăciune, *beizade*.

RADU: Iubitul meu socru *(prezentînd pe Ştefan)*, vărul meu prinţul Ştefan Movilă.
ŞTEFAN: Subofiţer de cavalerie.
PETCU: Mă simt foarte cinstit, bei mu... *(se închină lui Ştefan)*.
RADU: Cinstit, precum ziceţi, şi cu atît mai mult, iubite socrule, căci vărul meu a binevoit a primi să găzduiască aci...
ŞTEFAN *(către Petcu)*: Mă ertaţi, domnule Petcu, că am primit această ospeţie, fără a fi cunoscut de d-voastră.
PETCU: Ce se potriveşte, *beizade!*... de vreme ce vărul evgheniei voastre v-au *proskalisit*, nu începe nici o *aporic*...“

Mai departe, însă, după ce ochiul s-a obişnuit cu decorul, privitorul recunoaşte că nu are înainte decît spectacolul lui Augier, uşor travestit. Piesa e un studiu subtil de psihologie socială, substanţa e totul, şi nu s-ar putea găsi merit cui e împrumută în întregime. Cu totul altfel stau lecturile cînd e vorba de comedii uşoare, vodeviluri, cîntecele. Aci ne-am putea scuti de a mai descoperi izvoarele. *Farmazonul din Hîrlău*, prelucrare, urmează de aproape un model străin, căci intriga aduce bufonerii clasice. Pestriţ, prostălău provincial, vine să se însoare la Iaşi cu Aglăiţa, fata slugerului Gînganu. Însă are obligaţia de a se prezenta într-un timp dat. De această clauză profită pictorul Neonil, care, cu ajutorul lui Titirez, îl încurcă pe Pestriţ, îl proclamă farmazon, îl supune unui ritual de fantezie, pînă ce trece termenul hotărît şi Aglăiţa devine soţia lui Neonil. Comicul e copilăresc şi veselia factice şi singura localizare izbutită e a numelor. Alecsandri e un mare născocitor de nume proprii burleşti: Jignicerul Vadră ot Nicoreşti, Şatrarul Săbiuţă, Postelnicul Taki Lunătescu, Kir Zuliaridi, Papă Lapte, Nastasi Cîrcei, Nae Năucescu, Lică Panglică, Costică Hazliu, Grigori Bîrzoi, Mastocsidis, Tingerică-Rumenică, Curculets Istets, Fărocoastă, Balamucea-Parcea, Imergold, Goldimer, Ghiftui, Banul Hagi Flutur, Cîrcioc, Şatrarul Nărilă, Chir Chirilă, Colivescu, Comisul Agamemnon Kiulafoglu, Taki Jăvrescu, Pungescu Guliţă, Şardarul Cuculeţ, Antohi Sgîrcea, Cleve-

Scanned with OKEN Scanner

tici, Tribunescu, Sandu Napoilă, Pitarul Slugărică, Aristița, Calipsița, Chirița, Profirița, Luluța, Măndica, Afrodita, Marghioala, Ferchezanca, Lucsița Fezpezanca, Gahița Rosmarinovici, Anica Florineasca, Mama Angheluța, Cucoana Tarsița, *Modista și cinovnicul*, prelucrare, e un vodevil ușuratec, trăind din quipro-quo. Cinovnicul galant Cernelescu se crede iubit de modista Profirița, iar aceasta preferă pe timidul Matache. Comicul este ieftin:

„Dar în sfîrșit te-am găsit — după multe alergături și sudori în sfîrșit te văd dinaintea mea, frumoasă ca o Madonă talienească a lui Rafailă Zugravul, după cum zice șeful, veselă ca un pahar plin de vin de la Cotnar și rumenă ca o lăcrămioară sau ca o friptură de curcan".

Fără îndoială, prelucrare este și *Creditorii*, scurtă farsă, în care un actor scapă de datorii închizînd pe creditori și atrăgînd în cursă pe Taki Jăvrescu, un adorator al actriței Aglae. Crezînd că datoriile sînt ale adoratei sale, Jăvrescu plătește. Mai substanțială este comedia *Iorgu de la Sadagura sau nepotu-i salba dracului*, în care nu lipsesc obișnuitele sforării teatrale. Dar tema morală îmbracă un aspect local. Bătrînul pitar Enachi Damiean, om de modă veche, cu antereu, brîu, blană și căciulă brumărie își așteaptă cu masă întinsă pe nepotul Iorgu de la „afcademiile din Sadagura". Pentru a scoate în evidență înapoierea pitarului, prin care se apără o teză însă caricată, autorul scoate pe scenă pe Gahița Rosmarinovici, femeie cu idei înaintate, tot atît de legitime în fond, deși la fel de umflate. Gahița poartă beretă cu pene, rochie bufantă de culoare vie și evantai. Umerii și brațele îi sînt goale, obrazul foarte dres și impestrițat cu benghiuri. Altercația dintre Damiean și Gahița înregistrează un proces între generații:

„DAMIEAN: Da ce ți-am făcut? pentru numele lui Dumnezeu!... ce-i *înghițăția* ceea?

GAHIȚA: Nici invitație nu știi ce însemnează?... Eh... Ehei! mon cher arhon pitar ești arrieré.

DAMIEAN: Ce sînt?... rierel? Mări, ce vorbe sînt aceste? Ha, ha, ha... Auzi, înghițăție, rierel, bonjur?... Auzi parascovenii pocite?... Nu cumva, soro dragă, s-a mutat

Țara Moldovii din loc?... Nu cumva sîntem franțuzi, nemți?... și noi, ca niște proști ne credem tot moldoveni!... Ha, ha, ha, rîrel, înghițație!...

GAHIȚA: D-ta rîzi, pentru că nu te-ai adăpostit de delicateța, de eleganța și de sublimitatea limbei franceze.

DAMIEAN: Ce să fac?... Să mă adăp?... Trebuie să știi, cucoană dragă, că numai vitele s-adapă, dar oamenii beu..." [...]

Dacă Gahița profesează prin Damiean idei așa de retrograde, asta vine mai degrabă din nevoi scenice. Publicul din sală era mai receptiv la necioplirea pretins tradițională a bătrînului. De fapt Gahița cea cu benghiuri are un sentiment fin al luxului:

„GAHIȚA: Du-te de te întîlnește cu cavalerii de acolo ... și să admirezi amabilitatea lor... să-i auzi ce complemente delicate îți fac, ear nu cum faceți d-voastră, care vă slujiți de cuvinte groase și ziceți fiecărui lucru pe nume, fără a vă închetarisi de urechile damelor!... Du-te ... intră în saloanele brilante, unde ard sute de *bujii*, ear nu lumînări de său ca pe-aici"... [...]

Tînărul Iorgu, care sosește în costum bonjurist și cu lornion în mînă, trece îndată de partea Gahiței, spre nemulțumirea bătrînului:

„DAMIEAN: Cu adevărat; Iorgule, ce însămnează stecluța asta care ți-o tot bagi în ochi?

IORGU: Mon cher oncle, cetirea necontenită a uvrajelor mi-au cam slăbit puterea razelor vizuale.

DAMIEAN: Ce ți-au slăbit, fătul meu?

GAHIȚA: Puterea razelor vizuale... Aceste cuvinte tehnice vreau să zică că i-au slăbit *ochelnica*." [...]

Toată această parte e plină de vervă teatrală, nelipsită de trucuri și spirite, totuși cu priză asupra spectatorului. Un boier surd înțelege totul anapoda, sluga pusă să pîndească sosirea lui Iorgu vestește că n-a văzut pe tînăr, în vreme ce acela era de mult la masă. Sau, în fine:

„DAMIEAN: Da, spune, spune... N-are și ea (Moldova) tîrguri?... N-are și ea oameni ca și celelalte țări? N-are munți, copaci, ape, vite?
GAHIȚA: Ba are prea multe... prea multe."

Pe dată ce trece conflictul de idei, piesa se descărnează. Fuga lui Iorgu cu Gahița, pocăirea lui, întoarcerea ca vrăjitor, împreună cu „un om sălbatic" care nu-i decît baronul von Klaine Șwabe, adorator al Gahiței, nu mai stîrnesc azi veselie. *Iașii în carnaval* are mult din comicul de încurcătură din *D-ale carnavalului* a lui Caragiale. Taki Lunătescu și consoarta lui, Tarsița, merg fiecare după aventuri la bal mascat și se întîlnesc față în față, împreună cu alții asemenea, la scoaterea măștilor. Dăm și de un embrion de Pristanda, comisarul Săbiuță, care, cu nădejdea de a se face agă, e în căutarea unui „complot". *Piatra din casă* nu poate fi nici ea originală. Cucoana Zamfira, ca să se poată remărita, vrea să scape de „piatra din casă", adică de fata ei, Marghilița, căreia îi găsește un tînăr nătărău, pe Comisarul Nicul. Leonil, văr al Marghioliței, vrînd să strice planul, dă greș. Cîntece, travestirea lui Leonil în mireasă, închiderea tinerilor într-un dulap, astea sînt mijloacele prea ușoarei comedii. De aceeași categorie este *Scara mîței*, operetă, unde cadrul local ascunde cu greu convențiile vodevilești. Pe o văduvă o urmăresc cu asiduitate doi inși și mijlocul de penetrație în intimitatea iubitei este o scară mobilă. Unele comedii sînt de-a dreptul localizări. În *Doi morți vii* (după *L'Homme blasë* de Duvet și Lausanne), Ghiftui, proprietar bogat, suferă de spleen și gîndește să se vindece prin căsătorie. O falsă preocupare, de a fi pricinuit înecarea unui lipovean, îl face să se dea, o vreme, drept mort, prilej de a-și da seama de ingratitudinea prietenilor și a logodnicei. Ghiftui își găsește fericirea în însoțirea cu o fată de țară nevinovată. *Agachi Flutur (L'avare en gants jaunes* de Labiche) propune ca erou principal pe Ghiță Coșcodan, tînăr cămătar umblînd după însurători fructuoase. Avar extravagant, de tradiție franceză, *Chir Zuliardi (Le tigre de Bengale* de Ed. Brisebarre și Marc-Michel) prezintă un gelos care-și bănuiește nevasta pentru cele mai mărunte lucruri, lăsîndu-se totuși convins de nevi-

Scanned with OKEN Scanner

novăția ei tocmai cînd aceasta, plictisită, era pe punctul de a-l înșela. Desfășurarea acțiunii are analogii cu aceea din *O noapte furtunoasă*. *Sgîrcitul risipitor*, prelucrare desigur ori compliație, e un straniu amestec de melodramă zgomotoasă și comedie. Antohi Sgîrcea, rănit de purtarea fiului său de suflet Polidor, care se bucurase crezîndu-l mort, devine din zgîrcit risipitor și cheltuiește toți banii ca să nu lase fiului nici o moștenire. Sfîrșitul e țipător patetic, schillerian:

„ANTOHI *(în delirul morții)*: Ce mai vreți de la mine!... Banii?... *(Rîde cu spasmuri)*. Ha, ha, ha!... i-am mîncat pe toți!... Din toată averea mea n-a rămas clironomie decît ulcica asta... și nici asta întreagă... Na!... culegeți... *(Aruncă jos ulcica de o strică, apoi cade pe pernă, dă un gemet lung și moare)*.

DOCTORUL: A murit!

TOȚI: A!...

(Polidor se scoală tulburat, dar, întorcîndu-se întîlnește pe comisarul de poliție).

COMISARUL: *(intrînd prin dreapta)*: Domnule Polidor, din ordinul ministrului te arestez!“

Ca Hagi Tudose al lui Delavrancea mai tîrziu, ca Grandet în fond, Antohi gustă din plin voluptatea atingerii aurului:

„ANTOHI: Eată-i... juvaerii!... Rodul unei vieți întregi de lipsă și de trudă. Eată-i... O comoară dulce și fermecătoare!... căci nu mă pot scălda în tine ca să te simt pe tot trupul! Nu mă satur să te ating numai cu mîinile... Nu!... îmi vine să te sorb. *(Se apleacă pe sipet)*.

SANDU: *(Ținîndu-l)*: Iea seama că-i cădea, frate.

ANTOHI: Ține-mă, Sandule, ține-mă ca să-i pot desmierda și săruta că poate acum îi privesc pentru cea din urmă dată... Am să mor, iubiții mei, să mor și să nu vă mai văd! ... Veniți cu mine pe ceea lume, gălbiorii mei!“

Peste drama zgîrceniei este aplicată o comedie socială. Sgîrcea intră în politică și întreține jurnalul *Gogoașa patriotică* a doi ultra-liberali, Clevetici și Tribunescu. Satira, uzuală și în Franța, se adaptează la condițiile locale și Tribunescu e un părinte al lui Cațavencu:

Scanned with OKEN Scanner

„TRIBUNESCU: Cer cuvîntul! Nu mă mir că aud asemenea discurs din partea domnului preopinent, căci d-lui este un conservator!

SANDU: Nu!... Eacă vorbă!

CLEVETICI: Nu întrerupe, domnule!

TRIBUNESCU: Şi ce este un conservator?... Un om care.... conservează!... un om care voieşte să conserve privilegiul de a nu fi supus la nici una din îndatoririle cetăţeneşti. Însă eu!... Au doară sermana noastră Românie să zacă mult timp încă sub o rugină, atît de ... inconstituţională! Nu! căci eu voi susţinea, voi apăra totdeauna: *(răpide)* dreptatea, libertatea, egalitatea, fraternitatea, inviolabilitatea... *(Se răsuflă prelung).*

SANDU: Dîrr! Haide, haide, dăi, dăi, dăi... S-a pornit moara.

CLEVETICI: Nu întrerupe oratorul, domnule.

TRIBUNESCU *(Urmînd repede):* Drepturile naţionale, autonomia, independenţa, gloria naţională, garda naţională, sufragiu universal...“

Nunta ţărănească, tabloul naţional în 1 act, mică operetă, desfăşură dramatic amintiri din şcoală.

Chir Gaitanis e un loghiotat grec, care regretă vremurile trecute:

„*S-a dus vremea ţea frumoasa*
Chind un dascalos grecos
Înarmat cu-o varga grosa
Paradosa faneros:
Arţmetichi,
Me Gramatichi,
Che istorichi
Ap' edo' pechi.
Ma acum lumea se strica!
Şi de rîs noi am remas;
Căţi baeţii, fara frica,
Ne dau noă piste nas!

Înainte chind intramo în scola cu sprinţenile sburlite, toţi baeţi tremura ca varga. — Ca varga ţe se clatina pe capa a lor; şi chind ziţeam o dată : sopate diavole! nu auzeai niţi chirc. Pe urmă chind chiemamo vro uni ca să-şi spue matima, intra saptezeţi de draţi în el *(făcînd ca un dascăl grec în scoală)*:

— Bre; Buzdugane, ela do. *(Făcînd ca şcoleriul)*
— Oriste didascale.
— Ela do, pes mu: Posa ine ta meri tu logu?
— Ta meri tu logu?... decapente!
— Decapente?... decapente fores ma scasis, anoite.

Şi înţepeam si-l croesc cu varga; che dos tu, che dos tu... pîn ţe învăţa posa ine ta meri tu logu!"

Intriga e simplă. Loghiotatul împiedică o nuntă ţărănească fiindcă un ţăran li datoreşte o sumă de bani. Alecu Leonescu, voios că tată-său îl trimite la Paris, plăteşte el datoria. *Craiu-nou*, operetă, e în acelaşi gen naţional. Ispravnicul urmăreşte pe Leonaş, răpitorul nepoatei sale, sub cuvînt că i-ar fi furat 40.000 de lei. La urmă se află că hoţul e chiar fiul ispravnicului. Simpatică este figura lui moş Corbu, care tăinuieşte pe fugari, vorbind în pilde enigmatice în maniera Anton Pann „cică, vorba ceea: Nici să zăresc drac, nici cruce să-mi fac... cică, vorba ceea: Arţagul îşi găseşte pîrţagul". *Cinel-cinel* e mai mult un pretext de a folosi pe scenă costumul naţional. Două fete de boier, dîndu-se drept ţărănci, fac haz de flăcăul Graur, prototip de ţăran tînăr şi isteţ (Alecsandri e un iniţiator al idealizării vieţii săteşti):

„GRAUR: Măi! Că mîndre haine aveţi voi pe-aici!...
Parcă sînteţi tot fete de răzeşi de la Caşin.
TINCUŢA: Ce zice? ce zice?
SMĂRĂNDIŢA: El ne ia de ţărance. Las' să rîdem niţel.
GRAUR *(În parte)*: Is mîndruliţe coz!... Îmi vine să le-apuc la hîrjoană. *(Tare)* N-auziţi, fa?
SMĂRĂNDIŢA: Ce-i, bădică?
GRAUR *(Rîde)*: Cînd mă uit la voi... ştiţi? mă furnică prin inimă, că încă aşa lighioi frumuşele n-am întîlnit eu.

TOATE *(Rîzînd)*: Lighioi?... Ce-i aia?
GRAUR: Multe căprioare am vînat și multe pătărnichi am împușcat... D-apoi ș-așa pătărnichi ca voi...
TOATE: Pătărnichi, noi?... ha, ha, ha.
GRAUR: Ba încă de cele de toamnă... Ș-așî-și îmi vine să vă prind în laț, că, pre legea mea! pe soare pot căta, dar pe voi ba! *(Se apropie de dame: aceste se retrag în lături)*: Nu vă temeți, fa, că doar și eu sînt om pămîntean... sînt flăcău și poate să-mi aleg o nevastă dintre voi.“

Piesa este unionistă, acțiunea se petrece în Valahia, lîngă hotarul Moldovei, Graur moldoveanu ia de nevastă pe Florica munteanca („Moldovean, muntean — zice Graur — totuna-i... tot român“).

Intriga din *Rusaliile* e proprie comediei franceze. Susana, nevasta vornicului din sat, își bate joc de doi adoratori inoportuni, subprefectul Tachi Răzvrătescu, și dascălul Ionus Galuscus. Sfătuiți, cu viclenie, să vină la întîlnire îmbrăcați femeiește, amîndoi cad în mîinile țăranilor, care-i iau drept rusalii. Alecsandri, pe lîngă decorul țărănesc, a adăugat satira socială. Galuscus e tipul latinistului ardelean integral:

„TOADER: Domnule Gălușcă; te-aș ruga...
GALUSCUS: Faci eroare, amice. Eu mă numesc din străbuni Galuscus, nu Gălușcă. Sunt roman din Dacia Transcarpatină și mă cobor dintr-un general roman ce a ținut rezbel cu Gaulia pe timpul lui Cezar, din care motiv el a fost supranumit Galuscus de Senatul Romei. În consecință, binevoiește, amice, a nu mă porecli Gălușcă mai cu seamă că nu pot suferi gălușteIe... nu-mi priesc.
TOADER: Fie ș-așa, cucoane Gălușcă.“ [...]

Mijloacele comice sînt cam ieftine și asemenea sînt și cele întrebuințate la definirea lui Răzvrătescu:

„RĂZVRĂTESCU: Rău!... Ați fost lipsiți de toate, și de libertate și de egalitate, și de fraternitate, și de legali-

Scanned with OKEN Scanner

tate, și de inviolabilitate... și de... *(scoate un jurnal din buzunar)*...

VEVERIȚĂ *(La țărani)*: Ce-o fi, mă, acele toate?

RĂZVRĂTESCU *(Citind jurnalul)*: „Și de drepturi cetățenești, și de drepturi comunale și de drepturi municipale și de drepturi civile, și de drepturi politice, și de sufragiul universal".

VEVERIȚĂ: *(Lui Gheorghi)* Ce-i sufragiu cela, mă Gheorghi?

GHEORGHI: Sofragiu, cumătri, ca la boieri.

RĂZVRĂTESCU: *(Citind)* «Dar în fine, a unsprezecea oară a sunat pentru voi! Cel proletar va scăpa de proletariat! cel mic se va face mare și viceversa, cel mare se va face mic! cel slab va fi putinte, și cel putinte neputinte!»"

Arvinte și Pepelea este punerea în scenă, în spirit silit, a anecdotei „Din tocmeală neînțeleasă, bani dînd rămîi fără casă" (vînzarea unei case cu dreptul pentru vînzător de a se folosi de un cui) din *Năsdrăvăniile lui Nastratin Hogea. Paracliserul sau Florin și Florica*, operetă, are numai o superficială haină românească. Încolo intriga, falsă, aparține manoperilor vodevilești — Florica iubește pe țăranul Florin și nu-l suferă pe paracliserul Colivescu, îi pune pe amîndoi la ambiția de a se înrola în armată și se face în ea vivandieră, moștenind pe deasupra și averea stăpînei. Cea mai originală și deci cea mai valoroasă piesă națională este *Sînziana și Pepelea*, feerie, din care se trag viitoarele basme dramatizate din literatura românească. Avem de-a face cu un Papură-Împărat, după a cărui fată, Sinziana, aleargă Pepelea, Pîrlea-Vodă (simbol al secetei), Lăcustă-Vodă și alții. Fata e furată de un zmeu. Fabulosul e umplut cu bufonerii, nu totdeauna de bun gust, cu aluzii la stări prezente, de altfel ca și în poveștile dramatizate ale lui Carol Gozii. Tîndală și Păcală, sfetnici fricoși și fără onestitate, sînt din tagma lui Pantalone și a lui Tartaglia. Putem alătura la dramele naționale *Cetatea Neamțului*, după C. Negruzzi, piesă artificială, de un patriotism teatral.

Alte piese și-au pierdut azi orice interes. Două „proverbe", *Rămășagul*, *Concina*, tratează cel dintîi temea, banalizată în teatrul francez, că femeia își poate oricînd înșela bărbatul,

cel de-al doilea, o romanțioasă verificare a amintirilor unei prințese bătrîne și ale unui doctor avînd ca moralitate o mai mare îngăduință față de tineri. *Nobila cerșetoare* e o mică improvizație, cu scopul de a atrage atenția publicului să subscrie pentru ajutorarea Franței învinse la 1871. *Drumul de fier* își întemeiază toate neînțelegerile comice pe prezența unui tînăr inginer, care ia topografia locurilor în vederea construcției unei linii ferate. *La Turnu-Măgurele* e o glorificare a răniților în războiul de la 1877. *Sfredelul dracului* e o adaptare după *L'oiseau de passage* de Bayard și aduce în scenă isprăvile unui intrigant, Mastocsidis, care încurcă pe toată lumea și-o pune pe scandal. *Millo director* s-a scris pentru celebrul actor, nu fără imitarea de modele franceze. Millo caută actori și lumea luîndu-l drept director de minister îi cere slujbe; de unde încurcături. Nici unul din „cîntecele comice" *(Șoldan viteazu, Mama Angheluța, Herșcu boccegiu, La București, Clevetici, ultra-demagogul, Sandu Napoilă ultra-retrogradul, Vivandiera* etc.) nu se mai pot gusta. Din *Vivandiera* a răsunat multă vreme Marșul ostașilor români:

Drum bun! Doba bate!
Drum bun, bravi români,
Cu sacul pe spate
Cu armele-n mîini.

Toată această producție dramatico-muzicală, cu concursul lui Flechtenmacher, apare azi incredibil de frivolă și preocupată mai degrabă de succesul imediat al spectacolului decît de gîndul unei creații durabile („pentru urmașii noștri de vor fi curioși a ave o idee de timpul actual — zice însă Alecsandri — aceste cînticele le vor înfățișa portreturi fotografice ... Într-aceasta consistă tot meritul lor").

Totuși, în afară de *Iorgu de la Sadagura* și de *Sinziana și Pepelea*, izbutesc să învingă vremea peripețiilor cucoanei Chirița *(Chirița în Iași sau două fete și-o neneacă, Chiriță în provincie, Cucoana Chiriță în balon)*. Chirița e o contesă d'Escarbagnas și după cum s-a dovedit o madame Angot, personaj popular în teatrul bulevardier de la începutul vea-

culuí al XIX-lea. Tipurile comediei clasice, tînărul neghiob, fata care vrea să se mărite, valetul nătîng, sînt evidente și inevitabile. Opera lui Alecsandri nu rămîne mai puțin originală. Chiriţa e o cochetă bătrînă și totdeodată o bună mamă, o burgheză cu dor de parvenire, dar și o inteligență deschisă pentru ideea de progres, o bonjuristă. Amestecul de anteree și fracuri, de moldovenească grecizantă și jargon franco-român, de tabieturi patriarhale și de inovații de lux occidental dă un tablou inedit, încîntător pentru ochiul de azi. Veselia nebună a cupletelor. Învîrtirea în dant a personajelor, ritmica în genere a acestor comedii dau naștere unei plăcute emoții arheologice. Chiriţa face călărie și a învățat franțuzește, în felul ei:

„CHIRIŢA: ... Monsiu Șarlă... ean dites moi, je vous prie: est-ce que vous êtes... mulțemit de Guliță?
ȘARL: Comme ça, comme ça... mulțemit et pas trop.
CHIRIŢA: C'est qu'il est très... sburdatic... mais avec le tems je suis sûre qu'il deviendra un tambour d'instruction.
ȘARL *(Cu mirare)*: Tambour?... [...]

Scenele de caracterizare sînt bufe, enorme, nu cad în trivialitate și produc un rîs sănătos:

LEONAȘ:... Ah! Chiriţoae, ești o zînă...
CHIRIŢA: *(Cochetînd)*: Ean las.
LEONAȘ: Un mușun.
CHIRIŢA: Ei...
LEONAȘ: O zarnacade.
CHIRIŢA *(Bucuroasă)*: O acade? O zarnacade? Ah!
LEONAȘ: Chiriţoae, Brînzoaeo... dacă mă iubești... dă-mi portretul matale.“ [...]

O apariție grațioasă este Luluța, fată modernă, îndrăzneață și sentimentală. Cît despre pitoresc, el se împlinește cu apăsate cuvinte țărănești și cu ocări surugești, pe toate gamele:

„SURUGIUL *(Îndemnînd caii)*: Hi, hi, hi, hii, copii.... nu mă lăsați... Hi, hi, tătucă... Hi, hi, mînca-var lupii *(pocnește)*. Hi, Iudă, hi, jupuitule. Eaca mă! c-or să mă

lesă în troean... Hi, hi, da, hi... lua-v-ar dalacu... prohodi-v-ar cioarele!... Hi, hi... O dată copii cu toți ... Hi! lăsa-v-ați oasele cioarelor și pielea vamișului... Ho, ho, ho, ho, tbrrr... degeaba!... de-acum ne-am troienit..."

Alecsandri a avut ambiția, în unele piese, de a zugrăvi starea socială a vremurilor sale.

Alecsandri a voit să facă în *Lipitorile satelor* un studiu de adîncime a factorilor ce sapă, după el, sănătatea economică a țăranului român. N-a izbutit totuși. Kir Iâni Avdelos, arennaș, și jupînul Moise, orîndar al satului, sînt ființe, profesional vorbind, inverosimile. În locul tenacității, șireteniei și onctuozității, arendașul și orîndarul pun în combaterea țăranului Ion teslarul mijloace criminale, plătind un om să omoare pe cuncurentul lor și căutind să suprime și pe ucigașul complice. Însă, astfel de metode definesc pe criminal în genere, nicidecum o categorie socială, lucrînd cu procedee specifice. Piesa e o melodramă exagerată. Mult mai bine construită este comedia severă *Boieri și ciocoi*. Ea osîndește generația venală a vechii protipendate dintre 1840—1846, săpată la rîndu-i de parveniți ca Lipicescu și pitarul Slugărică. Lipicescu e un Dinu Păturică, ridicat prin lingușiri și devenit obraznic și primejdios pentru stăpînul său, vornicul Hîrzobeanu. În fața vechii generații stă bonjuristul Radu, aprobat de răzeșul Arbore și de boierul de bună tradiție patriotică, hatmanul Ștefan Stîlpeanu. Piesa are norocul unei desfășurări încete și amănunțite, mai mult decît pe acelea al unei expoziții morale bogate. Oamenii sînt șterși, însă scenele sînt pitorești și azi, încă și mai colorate prin îndepărtarea moravurilor.

Vasile Alecsandri, București, Editura Tineretului, 1965, p. 82—100 (*fragment*).

Scanned with OKEN Scanner

V. MÎNDRA

CLASICITATE ȘI ISTORISM ÎN COMEDIILE POETULUI

Ca mai toate textele dramatice ale începuturilor primele piese ale lui Alecsandri au fost scrise într-o strînsă relație cu ideea de spectacol. Nu numai că necesitățile stringente ale scenei au stimulat creație dramaturgică, dar conceperea fiecărei bucăți teatrale a fost pe de-a întregul supusă disponibilităților mecanismului spectacular. Mai tîrziu, într-o scrisoare din 1865, autorul avea chiar să justifice „natura" superficială a „lucrărilor" sale destinate pînă atunci teatrului prin carențele corpului actoricesc, neînzestrat îndeajuns pentru ca „să știe a interpreta tot ce aș voi să scriu"[1]. Adevărul este că o reciprocă echilibrare a forțelor teatrale și literare răspundea așteptărilor unui public încă puțin format. Totodată, în chip firesc și dincolo de orice considerente cu privire la adîncimea talentelor, dominantă a fost în epocă necesitatea afirmării deschise a unui program național și social, ceea ce a dus la o accentuare a elementelor descriptive, cu o explicabilă ostentație a figurativului. Dar, deși poetului i s-a părut mai tîrziu că stadiul incipient al teatrului nostru profesionist l-a obligat să lucreze într-un cadru limitat, Alecsandri a fost el însuși ca scriitor nu numai în dramaturgie, o creație a pașoptismului cultural, *dezvoltîndu-și aptitudinile pe măsura cerințelor* celor dintîi etape de edificare a drumurilor literaturii românești moderne. Ca și ceilalți cărturari de seamă ai generației sale, el a scris sub auspiciile unui moralism ardent, care unea principiile clasiciste ale construcției literare cu generozitatea de expresie a luptei patriotice și sociale.

---

[1]. Scrisoarea din ianuarie 1865 către Al. Hurmuzachi (Reprodusă de Ilarie Chendi în *Corespondența lui V. Alecsandri cu bucovinenii*, Conv. lit. 1908, nr. 6—8). (n.a.)

De altminteri, cînd se gîndea la o dramaturgie care să atingă „regiunile literaturii grave", el aspira nu la o complicare a semnificațiilor interioare, ci la o superioară tratare a versificației, ceea ce devine evident la lectura corespondenței sale.

Este azi binecunoscută declarația sa care alătură menirea teatrului de cea a altor mijloace de directă influențare a colectivității sociale: „Fiindcă la noi nu posedăm încă nici libertatea tribunei, nici arma zilnică a jurnalismului, am proiectat să-mi fac din teatru un organ spre biciuirea năravurilor rele și a ridicolelor societății noastre". Această frază formulează indirect un crez artistic clasicizant, pus în slujba unui operativ program cultural-patriotic de nuanță voltairiană, căci deplîngerea absențelor presei contopește obiectivele cotidiene ale ziaristicii cu țelurile îndreptării generale a moravurilor, conținînd concomitent anacronismele și falsele inovări ca manifestări deopotrivă străine firescului omenesc. Nu încape îndoială că Alecsandri se adresa în piesele sale *prezentului*, cu gîndul că participă, în același timp, la emanciparea grabnică a națiunii și la educarea perpetuă a cunoștințelor. Lupta pentru progres ocupă un loc central în opera dramatică a poetului; lauda „bonjuriștilor" este condiționată însă mereu de verificarea autenticității gesturilor și a sincerității cuvintelor. Spre deosebire de Kogălniceanu sau de C.A. Rosetti, militanți ai unei grupări politice constituite, cu obligații electorale, el este un liberal autonom, care se desparte de trecut condamnîndu-l în numele valorilor morale absolute, ceea ce-l face să judece cu egală asprime pe „ultraretrogradul" Napoilă și pe „ultrademagogul" Clevetici. Spirit avansat, călăuzit însă de o constantă nevoie de echilibru și de certitudini, „veselul" Alecsandri a fost, așa cum bine a văzut G. Ibrăileanu, un pașoptist cu presentimente junimiste. Îmbrățișînd cu elan principiile umanitare ale libertății și ale fraternității, el nu se putea împiedica să scruteze neîncrezător „exagerațiunile" de tot felul și, oripilat de limbajul gongoric al ideologilor liberali, prefera să înlocuiască dezbaterea nuanțată a ideilor cu dialectul înflorit al onestității sentimentale. Să nu uităm că spre finalul *Chiriței în provincie*, față de ispravnicii corupți și ursuzi ca Grigore Bîrzoi, contracandidatul lui Alecsandri este voio-

Scanned with OKEN Scanner

sul bonjurist Leonaș, cinstit, dar veșnic pus pe șotii, acționînd în numele tinereții și a unei purități native.

La o privire mai atentă, întreaga dramaturgie comică a lui Alecsandri este o pledoarie pentru tinerețe, pentru păstrarea prospețimii firești a conștiinței umane.

„Biciuirea" moravurilor se răsfrînge asupra tarelor bătrînicioase care denaturează structura ideală a omului clasic. Sînt luate în deriziune, într-o succesiune neîntreruptă, ținte majore ca: teama de răsturnări și înnoiri (de la Tachi Lunătescu din *Iașii în carnaval* și *Sandu Napoilă*, *ultraretrogradul*, pînă la boierii ruginiți din *Drumul de fier*), oportunismul politic și demagogia cu substrat antipopular (Răzvrătescu din *Rusaliile*..., Clevetici, Tribunescu din *Zgîrcitul risipitor* etc.), bovarismul franțuzoman *(Iorgu de la Sadagura*, *Chirița...)* sau cu ultragiile adresate vieții autentice de către monomaniile dezumanizate: zgîrcenia (Antohi Zgîrcea din *Zgîrcitul risipitor*, Ghiță Coșcodan din *Agachi Flutur* ș.a.), mania posturilor *(Paraponisitul*, *Millo Director)*, gelozia (Kir Zuliaridi) ș.a.m.d. În cele mai multe dintre aceste piese cu program educativ găsim reluat în zeci de ipostaze motivul dragostei primejduite, în care eroii tineri întîmpină greutăți în calea fericirii lor, pînă obțin victoria în dauna unor pretendenți bătrîni, care pîngăresc cu poftele lor aberante zona juvenilă a iubirii *(Modista și cinovnicul*, *Chiri'a în provinție*, *Lipitorile satelor*, *Paracliserul*... etc.), sau în pofida unor părinți și tutori egoiști *(Piatra din casă*, *Arvinte și Pepelea)*. Finalul comediilor restabilește astfel echilibrul universal, exaltînd virtuțile ideale și unind inimile tinerilor într-o simbioză simbolică a moralei nealterate cu vîrsta sentimentelor pure.

Caracterul convențional al cadrului dramatic apare cu o particulară evidență în cele cîteva piese care se instalează în decor rustic. Fie că țăranii alcătuiesc numai fundalul unei acțiuni cu protagoniști de o altă extracție (ca în *Rusaliile* sau în *Scara mîței)*, fie că acțiunea adună în primul plan al scenei săteni și tîrgoveți în costumații distincte, locul teatral este al unei Arcadii ferice, în care nenorocirea (temporară) este provocată de elemente accidentale, cauzele răului fiind aflate în afară, și nu în interiorul acestei lumi pastorale.

Deosebirile calitative dintre personajele-săteni sînt de ordin general-sufletesc, iar implicațiile sociale ale raporturilor dintre țărani — naive și benigne. Este evident că la sat Alecsandri a căutat imaginea omului neviciat de morbul „formelor fără fond", dar el a deschis, totodată, calea prejudecăților sămănătoriste de mai tîrziu cu privire la caracterul unitar al spațiului rural românesc. O asemenea optică, în care idila de obîrșie clasică este supusă unei puternice imixtiuni a pitorescului etnografic, facilitează cele mai accentuate erori naționaliste ale lui Alecsandri. Pentru a nu tulbura tabloul „sufletist" al concordiei naționale, el rezumă o întreagă clasă de exploatatori ai țăranului la arendașii sau cămătarii de obîrșie străină (ca în *Lipitorile satelor*) și îi integrează, pentru necesitatea unității decorative a cadrului, pe boierii autohtoni corurilor țărănești din *Cinel-cinel* sau *Crai nou*.

S-a observat adesea că obiectivele satirei în comediile acestui autor de formație clasică sînt, în același timp, variate și inegale. Uneori, în aceeași piesă tensiunea monocordă a ironiei suprapune planuri diferite ale observației, ca în *Rusaliile*, unde se ciocnesc frontal un simplu maniac lingvist din școala pumnistă cu un demagog liberal la care limbajul pestrit este numai o reflectare a unui „năravʺ de altă adîncime socială și care cerea un contrast de o altă calitate caracterologică. Dar, așa cum bine a înțeles Ilarie Chendi, aceste „bucăți literare", scrise pentru teatru pînă la 1875, „alcătuiesc toate împreună, o operă unitară" și „se întregesc reciproc". Ele sînt toate scrise pentru a organiza sub unghi constant, o lume și un timp, cu ideea de a eterniza o eră care își epuiza specificul cu pași repezi, cu ambiția de a alcătui o istorie comică a începuturilor României moderne și cu mobilul mărturisit al moralizării din mers. Autorul se străduia să fixeze portretistic figuri pe cale de dispariție, dar ceea ce dădea gust acestei preocupări era examenul eritic al *caracterelor generale*, disecarea tendințelor nefaste, îndepărtarea umbrelor străine profilului statuar al Omului. Că Alecsandri lucra cu orgoliul marelui moralist, diferențiindu-și comediografia de pamfletul cu adresă directă și subtext perisabil, o dove-

deşte şi alocuţiunea pe această temă, atribuită văduvei Afin în actul II din *Chiriţa în Ieşi:*

Teatrul este o şcoală
Unde-nveţi, rîzînd voios,
A te feri de boală
De-orice năravu urîcios.

Acolo e criticată
Îndeobşte fapta rea,
Dar persoana-i respectată,
Fie bună, fie rea!

Chestiunea originalităţii teatrului lui Alecsandri nu poate fi legată în nici un caz de bogăţia invenţiei dramatice şi, — în această privinţă — G. Călinescu a observat cu obişnuita sa clarviziune că, procedînd „asemenea clasicilor", autorul *Chiriţelor* imita sau localiza cu o dezinvoltură preluată de la chiar marii maeştri ai genului comic. Cercetarea izvoarelor unor prelucrări mai mult sau mai puţin evidente este neîndoielnic utilă pentru studiul comparatist al textelor, şi astfel a o căuta pe Chiriţa Bîrzoi la jumătatea drumului dintre pescăreasa Angot (din vodevilurile lui Maillot) şi Contesa d'Escarbagnas a lui Molière nu poate duce decît la detectarea aliajului dintre *tipul* clasicizant şi verbiajul satirei populiste vizibil în compoziţia autonomă a personajului alecsandrinian. Chiar şi în primele încercări ale autorului, unde prezenţa textului străin apare mai evidentă, se operează o schimbare de cadru, în spaţiu şi timp, care *obligă* la o redistribuire a accentelor, cerută de atmosfera Moldovei de la 1840.

Atunci cînd autorului de „prelucrări" româneşti din acea vreme nu-i lipsea darul observaţiei comice şi nici dexteritatea mînuirii limbii naţionale în „poante" caracterizante (calităţi pe care Alecsandri le poseda indiscutabil), personajele preluate din repertoriul scenelor de pe „Boulevard du Crime" trebuiau să opteze pentru una dintre variantele opoziţiei dintre „bonjurişti" şi „ton ba tere", fiind absorbite de problematica unui spaţiu istorico-geografic de o extremă

Scanned with OKEN Scanner

specificitate. În *Farmazonu din Hîrlău* (1840), admirația pentru francmasonerie, atribuită unui gogoman provincial, devine o ipoteză năstrușnică a mimetismului galoman din Moldova acelui timp, prevestind, cu timiditate, delirul cosmopolit al lui *Iorgu de la Sadagura*. Poetul Cernelescu din *Modista și cinovnicul*, pînă la un punct copie fidelă a craidonului parizian, este pus să declame stihuri fad anacreontice, care parodiază polemic o tendință încă la modă în saloanele protipendadei noastre în prima jumătate a veacului trecut. Comparînd una dintre prelucrările mai sumar elaborate *Agachi Flutur*, localizată în 1863 după un vodevil de Labiche și Anicet Bourgeois din 1858) cu textul străin, ceea ce atrage atenția este modificarea substanțială de atmosferă pe care o produce de-a lungul aceluiași scenariu (cu păstrarea aproape integrală a dialogurilor), o onomastică de o variată sugestivitate, schimbarea raporturilor de rudenie dintre cei doi eroi principali și savoarea limbii locale care presează din afară asupra caracterelor preluate, obținînd — în cîteva rînduri — neașteptate transformări tipologice. Arthur Potfleury (din piesa lui Labiche), devenit Agachi Flutur (costumat în carnaval ca *pașă turc*, în loc de *Polichinelle*), și *fiul* său Octave, devenit (printr-o rocadă menită să distanțeze mai decis cele două caractere opuse) *nepotul* Ghiță Coșcodan — se înfruntă într-un limbaj care degajă prin toți porii ambianța unei alte lumi. Se obține astfel, prin deosebiri cromatice și abilitate lexicală, o imagine răsturnată a galanteriilor bulevardului parizian, care denunță primejdiile imitației cosmopolite, în timp ce o *diferențiere* atentă a fiecărei partituri schițează noi raporturi sociale și familiale, operînd o „localizare" intensivă.

Dar dacă nu ingeniozitatea tramei vodevilistice ocupă locul central într-o suită de farse vesele, care sînt principiile arhitectonice ale comediografiei lui Alecsandri? Ele apar exprimate cu destulă limpezime într-una din scrisorile adresate în 1865 lui Pantazi Ghica. Căci iată ce anume îl sfătuiește autorul *Chiriților* pe virtualul său discipol, pornit (fără har) de drumul proiectelor dramatice: „Stăruie în *a studia bine*

caracterele [1] personajelor dumitale, în a le face *să vorbească limba care se potrivește cu poziția lor socială, în a construi cu dibăcie scenariile*, în *a evita lungimile* și a pregăti cu dibăcie *deznodămintele*". „Să ai mai cu seamă în vedere — adaugă Alecsandri — că trebuie *să creăm adevărata conversație în limba română*, conversație fină, spirituală, elegantă, nuanțată și originală". Dacă, făcînd legătura cu opera sa teatrală, înțelegem prin „dibăcia" scenarizării și a pregătirii finalului nu închipuirea unor situații care să exceleze prin inedit, ci păstrarea gradației marilor modele și — împreună cu „evitarea lungimilor" — menținerea măsurii cuvenite printr-o selecție avară a efectelor, pentru a lăsa loc dezvoltării *sfîrșitului armonios*, vom înțelege cît de adînc rămăsese credincios poetul directivelor școlii clasice.

În același spirit ne apare și marea însemnătate acordată *caracterelor* minuțios alcătuite, și tocmai în această indicație, așezată în fruntea tuturor celorlalte, vom găsi și *pivotul* ce susține oricare dintre comediile viabile ale lui Alecsandri.

„Studiul caracterelor" determină la Alecsandri și interesul pentru „cînticelele comice", pentru monologurile care descinse din cupletul popular de gen Béranger se amplifică la autorul nostru pînă la ambiția unor „fiziologii" seriale. Este important să constatăm că dintre aceste „cançonete" cele destinate exclusiv pictării muzeale a unor figuri de epocă, ca *Mama Angheluța* sau *Surugiul*, și-au pierdut repede vivacitatea o dată cu cele de uz ocazional, ca *Vivandiera* sau *Șoldan Viteazul*. De o stabilitate artistică superioară se bucură „cînticelele" care avansează în direcția unei aprofundări a raportului dintre desenul istoric și permanențele tipului descris. „Clevetici" cîștigă, astfel, contur, reunind ridicolul „liberalismului" de la 1860 cu trăsăturile generice ale demagogului. Între Kera Nastasia, stăpînită de „mania pensiilor", și Paraponisitul, obsedat de „mania posturilor", ultimul se distinge printr-o tonalitate satirică mai adîncă, atingînd datele repetabile ale carierismului. Observația devine valabilă parțial și pentru evocarea sentimentală a lui Barbu Lăutarul, în a cărui tristețe pătrunde ceva din

[1] Sublinierile din pasajul citat ne aparțin. (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

veșnica nostalgie pe care o stîrnește trecerea ireparabilă a timpului. Concentrarea satirei facilitată de tehnica epico-dramatică a „cançonetelor", pare a fi îndeobște superioară tratării tipurilor din comedie. Pe canavaua cam rară a acțiunii din *Zgîrcitul risipitor*, personaje care se caracterizează viu în „Cîntecele" ca *Napoilă* sau *Clevetici* se diluează simțitor.

Privite cu atenție, cele mai realizate dintre comediile lui Alecsandri sînt construite în jurul unui caracter care absoarbe datele furnizate concomitent de contemplarea unei monomanii de durată, ca și de ridiculizarea unor rele deprinderi ale momentului. În *Iorgu de la Sadagura*, eroul titular leapădă în finalul convențional al farsei grandomania sa franțuzită, dar cele mai bune pasaje rămîn cele care subliniază tendințele aberante ale unui trai mimetic, nefiresc. Deși sfîrșitul vodevilurilor încheie la suprafață jocul cu o conciliere generală, cele mai rezistente dintre aceste bucăți vesele se bizuie pe conținutul criticii caracterelor, realizat în scenele-cheie din cuprinsul acțiunii, ca în *Rusaliile* sau în *Millo director*.

O considerare aparte merită personajul *Chiriței*, care, reluat de Alecsandri în patru ipostaze, a cunoscut o carieră teatrală caleidoscopică. De fapt, a vorbi despre *caracterul* Chiriței Bîrzoi s-ar potrivi cu greu acestei „măști" cu valențe multiple, care — dincolo de neologistica hilară a limbajului său constant — susține, pe rînd, variate sarcini tipologice. Ea apare mai întîi ca prototip al boieroaicei provinciale dornică să parvină în lumea bună a „capitalei" (*Chirița în Iești* sau *Două fete și-o nineacă* — premiera absolută la 9 aprilie 1850), după care, în a doua sa întrupare (*Chirița în provincie* — prima reprezentație la 8 mai 1852), își mută gîndul de la Iești către Paris, își ascute la maximum franțuzomania și — element cu totul nou — adaugă fumurilor ei ridicole o cinică dorință de înavuțire prin cîștigarea de ranguri și prin exploatarea neonestă a acestora în interes pecuniar. Pînă acum, Chirița Bîrzoi se află pusă într-o lumină defavorabilă, provocînd nu numai rîs, dar și antipatie. Pentru Alecsandri însă, valoarea unei „măști" fixe de teatru nu este echivalentă cu constanța misiunii caracterologice. Ca și Sganarelle al lui Molière, care devine pe rînd „Încoronat închipuit" sau

„Doctor fără voie", sau ca Geronții aceluiași, supuși mereu unor necesare modificări de „umoare", Chirița nu încetează să se transforme interior, în pofida înfățișării sale mereu rubiconde și a unei vîrste veșnice. În 1863 (pe scenă în 1864), ea revine în cantoneta *Cucoana Chiriță în voiaj*, cu o alură mai curînd simpatică, vădind, pe de o parte, un interes *real* pentru nou (care l-a făcut pe G. Călinescu s-o califice drept „bonjuristă") și pe de alta, o vervă de pamfletar vioi, cu un spirit critic avansat. În această ipostază, ea își începe cariera de comper grotesc în alte scenete sau cîntecele scrise de Alecsandri (*Cucoana Chiriță în balon*, 1874) sau de interpretul consacrat al acestei eroine pluriforme, Matei Millo (*Chiriță la Expoziția de la Viena*, 1874, și *Chiriță în carantină*, 1893).

Obligația studierii „caracterelor" privea — așadar — atribuirea unor mijloace de personală expresivitate unuia dintre personajele funcționale ale fabulei morale pe care se structurează cele mai bune „vodeviluri" ale lui Alecsandri. Între *funcția* etică a personajelor în piesă și „caracterul" (firea) lor de accepție generală, raporturile sînt destul de largi, necesare însă închegării teatrale a intrigii. Cînd, în *Millo director*, eroul titular — confundat într-un oraș de provincie cu un director de minister — își alege dintre postulanții la carieră pe cei care ar putea deveni actori, găsește în intrigantul politic Ciupici un posibil interpret de „trădători" și în bătrînul paraponisit Naie un „tată înapoiat", relevînd (pentru cititorul atent) relația caracteristică între *caracter și funcția individuală* în comediografia alecsandriniană.

Cînd, în 1874, Alecsandri încearcă — cu aceleași personaje și cu aceeași tehnică — să se ridice la o complexă comedie de moravuri, experiența dă rezultate mediocre. Maniera simplă a vodevilurilor răspunsese unei necesități sociale și artistice, descoperind cu mijloacele caracterologiei sale empirice o serie de tipuri vii, unele cu reale corespondențe în galeria caracterelor imuabile. Totodată, aceste comedii liniare operaseră intens în direcția creării acelei „conversații ... nuanțate și originale" la care rîvnea autorul lor și în interiorul căreia au fost distilate esențele viitoarelor experiențe ale teatrului caragialian.

Scanned with OKEN Scanner

Autorul *Chiriţelor* nu va mai scrie comedie după 1874 (cu excepţia unei localizări şi a unor texte neterminate). Totuşi, o interesantă — şi unică — reluare a uneltelor vechii sale pasiuni pentru teatrul comic poate fi întîlnită în *Sînziana şi Pepelea*, compoziţie care gravitează între elementele feeriei (cu bogate împrumuturi folclorice) şi parodia politică. Pasaje de intensitate a miraculosului poetic cedează mereu pasul dialogurilor cu „apropouri" la viaţa civică a ţării. O surprinzătoare tendinţă de răsturnare a farmecului imaginaţiei ascunde în această compoziţie un sens polemic mai adînc. Aşa cum aflăm din corespondenţa sa, *Sînziana şi Pepelea* a fost concepută de Alecsandri ca o concesie făcută „pentru mitocanii din Bucureşti... mai buni apreciatori de decoruri decît versuri"[1]. Dar, păstrînd proporţiile, această *Cum vă place* a poetului moldovean amestecă reminiscenţele unui univers comediografic încheiat, cu nostalgiile unui inveterat folclorist, aflat în 1880 (cînd se reprezintă feeria) în plină perioadă de gestaţie a dramelor sale lirice.

Incursiuni în istoria dramaturgiei române, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 36—45) (*fragment*).

---

[1]. Scrisoare către D. Ollănescu-Ascanio, din 1 oct. 1880 (V. Alecsandri, *Corespondenţă*, E.S.P.L.A., 1960, p. 200). (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

ION ZAMFIRESCU

V. ALECSANDRI ȘI CREAȚIA LUI DRAMATICĂ

Scrierile de teatru ale lui V. Alecsandri numără: „scene", „cînticele comice", „vodeviluri", „operete", „comedii", „drame". Poate că această împărțire — de fapt, îi aparține chiar poetului; a consemnat-o într-o scrisoare — nu este în totul potrivită. Ce interesează, însă este ideea de elaborare treptată pe care o subînțelege, gradarea operei în timp. V. Alecsandri, aici, avînd în vedere acel public românesc de teatru pe care își propusese programatic să-l formeze, a procedat în actele sale de creație și cu măsuri de adevărat pedagog național de la simplu la compus, de la captarea agreabilă prin spectacolul de vodevil pînă la solicitarea gravă din dramele istorice, de la o formă de copilărie a repertoriului original înspre unul de maturitate culturală, de la un teatru legat de situații curente ale actualității spre unul cu deschideri din ce în ce mai largi pe planuri generale de artă și umanitate. Și interesează, de asemenea, bogăția de teme. De aproape — așa cum dealtminteri istoria și critica noastră literară de orientare estetizantă a lăsat adesea să se înțeleagă — aceste teme ar putea să pară un mozaic întocmit din elemente empirice și de suprafață, culese oarecum la întîmplare. De departe, însă într-o perspectivă capabilă să dea faptelor relief și unitate, mozaicul se dovedește în realitate o frească. O frescă vie, sugestivă, în felul ei naivă dar nu și lipsită de observație și adevăr, imagine expresivă a societății noastre într-o perioadă de transformări istorice, sociale și psihologice, cu forme de civilizație neresorbite, de imitație în ciocnire cu rezistențe pornind dintr-un fond sufletesc autohton, cu aspecte de cultură neasimilate și reacțiuni împotriva acestora ale unui bun simț natural, cu idei și instituții împrumutate

Scanned with OKEN Scanner

fără discernămînt din afară, dar totodată și cu manifestări compensatorii reieșite din acea forță intelectuală pe care în mod fericit Ibrăileanu a denumit-o „spiritul critic din cultura românească".

Nu am avea putința și nici nu ar fi locul, în comunicarea de față, să inventariem analitic toate acestea. Să ni se îngăduie, de aceea, ca în scurte caracterizări să fixăm doar cîteva momente-cheie.

Să ne gîndim, mai întîi, la *Iorgu de la Sadagura*, la primele producții din ciclul *Chiriților*, la Iași, în carnaval, la *Rusaliile*, la *Sandu Napoilă* la *Millo director*. Critică, satiră, proteste și denunțări, incontestabil; dar nu mai puțin și document, istorie, o înțelegere cuprinzătoare a vremii, o putere ca dincolo de scăderi și vicii să răzbată un sentiment de nădejde și așteptări optimiste. E — ceea ce observa cu pătrundere tot Ibrăileanu — amestecul de pașoptism și junimism din firea poetului. Pașoptism: ca încredere în progres, în dorință de înnoire, în liberalismul epocii; junimism: ca atitudine împotriva exagerărilor, a imitațiilor servile, a formelor fără fund, a unui cosmopolitism practicat cu stridență, afectare și ignoranță. Trebuie să admitem, însă, că în aceste determinări intime V. Alecsandri a inclus, în afară de ralierea lui doctrinară la un program de epocă și de generație, și o egală căldură personală ca om al pămîntului, ca exponență a unei filozofii comune, ca putere tăcută din cugetul lui de a trece lucrurile prin filtre ale măsurii, ale adevărurilor naturale, ale bunului simț.

Boieri și ciocoi (1873) a figurat doar puțin pe scena românească. Presupunem, chiar, că va fi greu să mai figureze vreodată. I-a dăunat desigur și o asemănare prea vizibilă cu romanul lui Filimon, cu atît mai mult cu cît și ca document social și ca valoare literară rămîne departe de acesta. Piesa, totuși contează. V. Alecsandri a gîndit-o îndelung; a încercat mai multe versiuni pînă a-i da formă definitivă. A numit-o comedie; fondul însă e dramatic. În desfășurarea concepției sale de dramaturg, i-a rezervat un loc aparte; după lanțul de pînă atunci al comediilor cu cîntece, multe de tip vodevil sau operetă, înțelegea acum, în plină maturi-

Scanned with OKEN Scanner

tate a personalității sale și într-o fază înaintată a teatrului nostru național, să vină cu o creație de amplitudine, cu arhitectură riguroasă, cu pregnanță tematică și, mai ales, cu mobilizarea atenției generale înspre o problemă vitală a societății noastre naționale. Putem admite că gîndirea socială a lui V. Alecsandri avea limite. Distincția pe care o face între „boieri" și „ciocoi", fără îndoială, e încărcată de convenții, de simetrii voite și artificioase, de stăruiri surde în anume prejudecăți de clasă, într-un fel de idilism vag și neconvingător deși învesmîntat în haină umanitară și reieșit parcă din judecăți de înțelepciune neîndoielnică. Putem admite, deopotrivă, că teza se arată pe alocuri prea apăsat, slujindu-se de o retorică în stare să umbrească sinceritatea ideilor ori a sentimentelor exprimate, implicit și valoarea artistică a textului. Totuși, nu e mai puțin adevărat că piesa are vibrație; că pledoaria din ea pentru mai multă moralitate în moravurile publice ale țării impune; că într-o replică auzim rostindu-se cu freamăt: „țipătul unui popor îi mai puternic decît tunetul"; că se aduc pe scenă ecouri și chiar manifestări de mișcare populară; și că într-o frază ca aceasta: „adevărata noblețe-i scrisă în inimi, nu pe pergamente" pulsează cu patetism sensuri și asimilări locale de spiritualitate europeană, într-un stil de fericită simbioză între idei iluministe și simțire pașoptistă.

Un alt moment constitutiv: *Despot-Vodă*, act de culminație în cariera de dramaturg a poetului. Personajul principal e zugrăvit în culori vii, pregnante, fără exegeză istorică, desigur, dar cu o seamă de intuiții juste și revelatoare. Trăsăturile aventurierului se împletesc cu acelea ale vizionarului politic, oarecum și ale unui om trecut prin retortele culturii.

Influența concepției de teatru romantic este vizibilă. V. Alecsandri imprimă acțiunii tonuri de melodramă; se preocupă să redea culoarea locală; cultivă surpriza, peripețiile extraordinare, travestirile, loviturile de teatru; aduce pe scenă situații tari îmbinînd durerea morală cu suferința fizică; amestecînd tragicul cu comicul; compune și o figură de bufon, cu elementele din bufonii modelului său francez, în parte și din aceia ai lui Shakespeare; lasă ca asupra perso-

Scanned with OKEN Scanner

najelor să plutească întotdeauna și o undă de mister, îmi ingînd înspre deznodăminte fatale.

Nota de pledoarie pentru o cauză umană, prezentă în dramele lui Victor Hugo, apare și la poetul român. Acțiunea se petrece în secolul al XVI-lea; totuși, în replicile și tiradele personajelor vom putea recunoaște tot timpul idei și sentimente ale generației din epoca Unirii, însuflețite de un patriotism fervent și purtînd în el o conștiință misionară. Poetul a păsit la scrierea operei după ce mai întîi și-a însușit spiritul cronicilor și s-a pătruns de cîteva din marile înțelesuri ale istoriei naționale. În transparența operei se conturează aluzii la stări și datorii contemporane. Atîția dintre revoluționarii noștri pașoptiști — N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, Alecu Russo, C.A.Rosetti, frații Golescu ș.a. — aveau în formația lor intelectuală mai ales pasiunea istorică. Vedeau în istorie, nu doar o sistematizare de date sau o reconstituire rece de fapte, ci o sursă vie de învățăminte în necontenită mișcare, o carte deschisă a vieții, o putere uriașă de a constitui și conforma destine, o condiție de cunoaștere pentru tot ce privește viața și destinația unui popor. V. Alecsandri, cu mijloacele lui de poet, s-a înscris în această familie de spirite a epocii și a existenței noastre naționale.

În ultimele sale creații dramatice, *Fîntîna Blanduziei* (1884) și *Ovidiu* (1885), ca sub o nevoie intimă de bilanț moral și sufletesc la capătul unei vieți închinate țării și artei, V. Alecsandri ne-a lăsat profesiunea sa de credință. Nu este întîmplător că poetul a ales teatrul pentru o asemenea destăinuire; putem presupune că în sinea lui l-a considerat principala sa vocație. Nu este întîmplător nici cadrul clasic, în care a situat acțiunea celor două drame. Regăsim aici, pe dimensiuni lărgite, sentimente, forme de sensibilitate, intuiții și direcții de gîndire ca acelea care i-au incitat și condus inspirația din *Cîntecul gintei latine*. Bineînțeles, nu vom spune că V. Alecsandri a tratat ideea antichității romane ca un exeget; i-a încredințat însă cu intuiție și viziune poetică o scenă dintre opțiunile sale profunde și statornice. Simțim că poetul aspira către clasicitate, ca înspre un țărm de limpeziri și ancorare, după tumultul romantic al luptelor, al datoriei și al aspirațiilor sale de viață. În personajul Hora-

Scanned with OKEN Scanner

ţiu s-a zugrăvit pe sine, desigur în parte şi cu o intenţie ca aceea pe care poetul latin şi-a consemnat-o în *Exegi monumentum*, dar mai ales pentru a ne comunica o filozofie optimistă şi generoasă, cu frămîntări şi înfrîngeri dar pînă la urmă victorioasă, şi anume victorioasă prin resemnări active, prin înseninări, prin sentimentul datoriei împlinite, prin dragoste de oameni, prin recucerirea dureroasă a echilibrului interior, prin liniştea şi înţelepciunea larg cuprinzătoare pe care poezia şi mesajele ei le pot coborî în cugete. [...]

Să nu ne grăbim, recunoscînd valoarea culturală şi istorică a teatrului lui V. Alecsandri, a-i minimaliza în schimb calitatea artistică. Şi sub acest raport, dacă ne gîndim la atîtea condiţii începătoare ale limbii noastre în epoca în care a scris, putem spune că poetul a reuşit într-o măsură uimitoare. Anume: a izbutit să redea vorbiri naturale, să exprime prin limbaj profiluri psihologice şi sociale, să realizeze momente de umor sănătos şi eficace, să pună în lumină satirică aspecte ale unui limbaj afectat şi neautentic, să imprime în toate acestea cursivitatea vieţii obişnuite. În ce priveşte accentele retorice sau diferitele declamaţii, şi în cazul acestora, să nu uităm că multe din ele erau în spiritul vremii, că ţineau de mode romantice prezente peste tot în teatrul epocii, că în afara lor ar fi fost poate greu ca această operă să împlinească în epocă funcţiunea ei pozitivă şi militantă. Şi, oricum, trebuie să ţinem seama că V. Alecsandri este în teatrul românesc întemeietorul efectiv al dialogului dramatic, şi anume al dialogului ca mijloc şi putere de caracterizare a personajelor, ceea ce nu numai sub raport scenic dar şi din punct de vedere strict estetic reprezintă un fapt hotărîtor.

Probleme de viaţă, teorie şi istorie teatrală, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974, p. 90—94, 95—96 (*fragment*).

Scanned with OKEN Scanner

IV. PROZA

Scanned with OKEN Scanner

[PROZA, „CEA MAI DURABILĂ PARTE A OPEREI LUI ALÆCSANDRI"...]

Poate cea mai durabilă parte a operei lui Alecsandri este aceea în proză. Scutit de risipa de silabe și de obligația gravității lirice, scriitorul își revarsă, slobod de a divaga, toate darurile, umor, pictură, înlesnire orientală de povestitor. El n-are invenție, de aceea în substanță toate narațiunile sale sînt jurnale de călătorie. Genul era la modă atunci, ilustrat de Chateaubriand și de Lamartine. Dar lui Alecsandri îi lipsește sentimentul geografic, marea evocare romantică. Ochiul lui e al unui desenator pasionat de detalii inedite, al unui reporter superior, care surprinde exoticul fără a transfigura. Călătoriile lui urmează spiritul acelora ale lui Al. Dumas, foarte gustate atunci, imitate de Ed. About. Călătorul are o predispoziție statornică, de categoria spiritului critic, de a nota grotescul și pestrițul, fără a strica impresia de studiu a tabloului, o pretenție de „humour" flegmatic. *Buchetiera de la Florența* e o nuvelă romantică, de tipul tenebros, fără valoare de conținut. Un pictor se îndrăgostește de o actriță, păzită de un bătrîn gelos, Barbarissimo e înjunghiat, apoi în cele din urmă izbutește să fugă cu iubita. Istoria e senzațională și deci banală. Alecsandri, care nu urmărea excitarea prin intrigă a atenției, a îngroșat cu pensula liniile tenebrosului italian, lăsîndu-ne cîteva grațioase gravuri de epocă, precum acest interior de catedrală 1839:

„Într-o duminică, trecînd pe piața de Domo, văzui o mulțime de echipagiuri în linie, în fața catedralei S. Maria del Fiore ce se găsește în mijlocul pieței; și îndemnat de curiozitatea de a vedea damele aristocratice din Florența, intrai în ea. Priveliștea ce mi se înfățișă mă umplu de un sen-

timent atît de puternic și de sfînt, că rămăsei împietrit ca statuia sfîntului Ioan, lîngă care mă aflam. Biserica era luminată de vreo cîteva candele ascunse de după coloane, încît razele lor aruncau o lumină slabă ca glasul cel de pe urmă al unui om ce moare, și misterioasă ca sfintele taine ce se serbau înaintea vecinicului părinte. Un popor întreg sta îngenunchiat în fața altarului și cufundat în dulcea mîngîiere a rugăciunii; glasul răsunător și plin de melodie al organelor zbura prin norii de tămîie ce se ridicau în văzduh, și vuia ca o harpă cerească ce părea că cheamă sufletul la pocăință...".

Istoria unui galbăn și a unii parale, ce ar fi avut ca punct de plecare o compunere, cu izvor german, publicat în *Mozaicul* lui C. Lecca, e condusă de un spirit cu totul francez. Galbănul trecut din mînă în mînă, poate povesti paralei întîmplările sale, desfășurînd o galerie de tineri, de la bonjuristul cu frac pînă la despuiatul lăeț. Sînt pagini de o mare vervă de cuvinte în duhul viitorului Creangă:

„GALBĂNUL: Dar mă mir de stăpînul meu cum de a uitat cine sînt eu, și m-a pus la un loc cu o biată para ca tine ce nu faci acum nici trii bani, atît ești de ștearsă și de ticăloasă!

PARAOA *(Pleznind de ciudă):* Rîde dracu de porumbele negre!.... Dar nu te vezi, ciuntitule, cît ești de ros de chila zarafilor?.... nu te vezi că ai ajuns în trei colțuri, că ai scăzut și ai slăbit ca un irmilic de cei noi?... Ți-ai pierdut toți dinții, sărmane, și vrei să mai muști și pe alții?

GALBĂNUL *(Cu fudulie, ridicîndu-se în picioare):* Leul deși îmbătrînește tot leu rămîne, asemine și galbănul tot galbăn!

PARAOA *(Săltînd des și iute de rîs):* Galbăn, tu?... cu adevărat, sărmane, ești galben, dar de gălbinarea morții.

GALBĂNUL: Ean ascultă, cadînă bătrînă, nu te giuca cu cuvintele, că deși sînt acum în trei colțuri, pe loc înfig unul în tine.

Scanned with OKEN Scanner

PARAOA *(Cu dispreț și cu un aer de mirare)*: Eu am trecut prin degetele ienicerilor și nu mi-a fost frică! Tocmai tu vrei să mă sparii?"

Metoda e cvasi dramatică, cu această deosebire doar că tabloul poate fi contemplat îndelung și jocurile de cuvinte, subtile, nu suportă scena. *Un salon din Iași* reprezintă o astfel de colecție de instantanee umoristice:

„DOMNUL G: Dar de cavaleri ce zici?
DOMNUL V: Noi?... Fracele și legăturile albe de gît ce purtăm, ne face a semăna cu cioclii din Paris.
UN BOIER CU ANTERIU: Nu știu cum ar fi acei ciocli, pentru că m-au ferit Dumnezeu de a merge peste hotare, de cînd trăiesc, dar, curat să vă spun, nu vă șede frumos nici de frică în hainele aste strîmte și sucite. Pare că sînteți niște *ahtori nemți. (Rîde cu hohot).*
DOMNUL V: Bine, zice boierul. Cînd, dimpotrivă, priviți mă rog la d-lui, ce mîndru îl prinde anteriul în care se împiedică, și giubeaua asta în care se coace de atîți amar de ani, și tot încă nu-i copt!
BOIERUL: Ce face? Poate blana mea nu-i frumoasă? Ce rîdeți mă rog, ce rîdeți?
DOMNUL P: Rîdem pentru că ți-e blana de *rîs*."

Și în *Dridri*, roman abia început, notabil este stilul de epocă. Balzac avea obiceiul de a inventaria meticulos mobilierul și a stabili topografia apartamentelor. Cu un surprinzător simț de lux, autorul pastelurilor chineze face, înaintea lui Macedonski, imnul feericului de interior modern:

„Otelul pus la dispoziția ei de Contele de Farol era un cap-d'operă de arhitectură italiană; mobilarea lui realiza minunile Halimalei. Salonul principal se deschidea pe o grădină plină de plante exotice și umbrită de copaci mari de Paulonia, un adevărat colț de rai. Acel salon era ornat cu oglinzi înalte și cu tablouri lucrate de cei dintîi pictori moderni; el comunica prin porți de cristal cu alte două mici salonuri, unul mobilat în stil persian și cellalt în stil pompeian."

Scanned with OKEN Scanner

„Camera persană era îmbrăcată pe pereți cu stofă citarie de Brusa și pe parchet cu un covor de Smirna, care producea sub picioare efectul unui gazon molatic.“

„În unghiurile lui se rotunzeau patru divanuri acoperite cu șaluri în dungi de diferite culori. O lampă de argint, de formă maurească, se cobora din mijlocul tavanului și răspîndea o lumină misterioasă în acel cuib de visuri orientale. Camera pompeiană era întreg ornată cu mobile romane de bronz, care-i dau un aer de antichitate și care deșteptau în minte imaginea traiului casnic de pe timpul împăratului August, pe cînd artele frumoase ajunseră la gradul cel mai înalt de perfecție.“

„Sala de prînz, spațioasă, bine luminată cu trei ferestre mari, era învălită cu piele nohutie de Cordoba și conținea un asortiment frumos de mobile de stejar sculptat, toate adunate de prin casteluri cu multă dificultate și cu prețuri fabuloase. Iar mai cu seamă camera de culcat înfățișa o adevărată feerie! Patul de abanos avea forma paturilor regale, purtînd un baldachin pe patru coloane, lucrate la strung cu măiestrie perfectă și fiind capitonat cu brocart vișiniu de Lion. La colțurile acestei camere delicoase se iveau statuete de marmoră de ale celebrului sculptor Pradier, una reprezentînd amorul, a doua inocența, a treia cochetăria și a patra voluptatea. Pe pereți erau adunate oglinzi de Veneția și pe cămin strălucea o pendulă de argint încrestată cu lapislazuli.“

În contrast cu această vocație pentru spațiul somptuos, Alecsandri trece în chipul cel mai firesc la viața hoțească, povestind retragerea în munți a bonjuriștilor la 1848 și transcriind dialoguri fioroase ca acesta:

„— Ce faci aice, Crețule?...
— Stau de strajă, cucoane.
— Singur, singurel?
— Ba cu astă ghioagă.
— De ce n-ai luat mai bine o pușcă?
— Ce să fac cu ea? Să trag și apoi să-mi pierd vremea cu încărcatul? Mai de folos mi-e ghioaga; cînd mă întorc într-un picior, sfarm cîte cinci tidve cu o lovitură“.

Scanned with OKEN Scanner

Sinteza între Occident și Orient, ce forma însăși structura intimă a ființei sale, o face Alecsandri în spiritualul tablou al civilizației române, așa cum o vede un francez la Balta-Albă:

„... căruța poștii și întîmplările neplăcute ce întîmpina pe drum și în satul de la Balta-albă, mă fac a mă întoarce carăși la ideea mea cea dintîi, și în urmare, mă culc cu încredințare că mă găsesc într-o țară sălbatică. Închipuiți-vă dar ce revelație s-a făcut în creerii mei, cînd a doua zi dimineața am văzut o mulțime de calesce evropienești! Nu puteam crede că eram treaz și mă socoteam a fi față de vreo fantasmagorie nepricepută: fantasmagorie cu atît mai curioasă că îmi înfățișa tot soiul de contrasturi, precum: baloane de Viena cu înhămături necunoscute pe la noi; pălării de Francia cu șlice orientale; frace cu anterie; toalete parisiane cu costumuri străine și originale. Mai adăugați la aceste pocnitele și răcnitele postașilor, mișcarea cailor înhămați la dinsele, clopoțeii ce suna la gîtul lor, și, în sfîrșit, efectul noutății acestor lucruri în ochii unui străin, ș-așa vă veți putea lesne închipui expresia comică a figurei mele în fața unui spectacol atît de neașteptat."

Ca de obicei, *Călătoria în Africa* nu e un simplu jurnal, ci un sistem narativ, pe principiul *Decameronului*. Planul exterior este pătruns mereu de planuri lăuntrice. Astfel, „Muntele de foc" e o istorie romantică de bandiți, pe tema monstrului sensibil, detestat de lume. Contele Foscari, un Quasimodo venețian, se face bandit, spre a se răzbuna de sarcasmele unui rival. Uneori sistematizarea de fantezie a itinerariului este cam silită și gluma ieftină. Oricît de factice ar fi însă veselia din scena îmbătării, în care fiecare își continuă monologul cu iluzia conversării efectul rămîne agreabil. Ținuta generală ușuratică și persiflantă induce în eroare pe cititor asupra justeții observației. În realitate, Alecsandri este un pictor strălucit de exotisme preferînd mapa cu cartoane ușoare, impresioniste, marelui tablou de muzeu:

Scanned with OKEN Scanner

„Pe această piață se înșiră două rînduri de dughene, adică de visunii strimte scobite în ziduri, unde stau negustorii cu picioarele crucite și cu metanii de calembec în mînă. Arămii la față și uscați la trup, ei apar în umbră ca niște mumii dezgropate, fizionomia lor păstrează o nemișcare absolută, cît nu trece nimic pe lîngă dînșii; dar cum se ivește un străin în depărtare, ochii lor se aprind ca jăratecul și gurile lor înarmate cu dinți lungi încep a striga: *agiaragel, agiaragel!* Setea cîștigului învie acele mașini acoperite cu pele svîn[ta]tă la soare și le comunică niște mișcări atît de deșănțate, niște gesticulări atît de hrăpitoare, încît îți vine a te crede într-o menagerie de urangutani. În centrul pieței stau întinse cîteva rogojini pe care sînt aruncate grămezi de curmale putrede, de harbuzi necopți, de smochine de India și de alune negre ca pămîntul. Mulțime de arabi, de berberi, de negri și de evrei se ceartă, se împing de la acele ticăloase merinde ce zac într-un roi de muște: iar de-a lungul pieței doi *santuni* aleargă sărind și amenințînd pe toți trecătorii cu vîrful lăncilor ce poartă în mînă; un al treilea stă la soare tremurînd și zberînd ca o capră, un al patrulea se dă de-a tumba, zdrobindu-și trupul de peretele pavelei în onorul lui Mahomed și-un al cincilea strigă toată ziua cuvintele *Sahailic mlihi*, împreunîndu-și glasul cu sunetul unei cobze cu două strune, numită *Ghiumbrea*. Toate acestea se petrec pe un loc încadrat cu pereți goli, fără ferestre, fără uși, și unde soarele Africei varsă torente de foc.“ Critica lui V. Alecsandri e numai o varietate a operei lui umoristice. Ideile sînt acelea ale lui Negruzzi și Kogălniceanu, adică progres și conservație cu măsură. Cînd poetul ia lucrurile în serios și caută a trata materia științific, atunci alunecă pe căi greșite, căci erudiția nu-i elementul său. Alecsandri credea, pesemne, că a cleveti (sl. kleveteti) e de origine latină, căci transporta pe *Clevetici*, cel din vodeviluri, printre personajele lui *Ovidiu*, sub numele de „*Clevetius*“. Valoarea criticii lui Alecsandri stă în veselia nestinsă care o alimentează. Ea e din categoria persecuției voltairiene pe toate căile, însă fără sarcasm. Obiectivul obișnuit al poetului este școala lui

Scanned with OKEN Scanner

Pumnul, mai puţin aceea a lui Eliade. Orice mijloc e bun; cîntecul:

Plecăciune, plecăciune!
Ciune, ciune, ciune, ciune!
Arde-mi-te-ai pe-un tăciune,
Ciune, ciune, ciune, ciune.

scrisoare parodie către redacţie:

„Domnule redactor! Publicăciunea ce ai dat petiţiunei nefericitului ỹ scurt in numărul trecut mă încurajează şi pe mine a mă plînge în public de trista pusăciune ce am dobîndit de cîtva timp în limba năciunei române. Dă-mi însă ertăciune, domnul meu, dacă ieu permisiunea să-ţi scriu cu terminăciunea în *-ciune*, căci frecantăciunea ciuniştilor mi-au insuflat oarecare presumciune. Am avut slăbiciune a crede la început, cînd mi-am făcut apariciunea în lume, că aş fi de mare folos pentru epurăciunea, ornămentaciunea şi latinăzăciunea limbei române; şi nici gîndeam că voi găsi cea mai mică contestăciune pentru dritul meu de naţiunalizăciune într-o ţeară înzestrată cu o liberă constituciune... etc.“

Sau chiar luarea în deriziune a victimei, ca în cazul stanţelor epice ale lui Aristia:

„Bateţi din palme, românilor, şi strigaţi ura, căci în sfîrşit, după o lungă-lungă aşteptare de vro cîteva mii de ani, v-aţi învrednicit a dobîndi un poem epic! Veacul nostru de glorie au sosit sub figura unui tom în 8^{-0} plin de versuri sucite şi idei încă şi mai sucite. Bucuraţi-vă, patrioţilor, dacă nu vă este frică a intra în categoria acestei strofe minunate, ce ne deosebeşte prin bogată sărăcie de armonie poetică:

Nu poate fi patriot!
Acela răpeşte tot;
N-are nici patriotism,
Are mare egoism!“

Vasile Alecsandri, Bucureşti, Editura Tineretului, 1965, p. 111—120 (*fragment*).

G. C. NICOLESCU

PROZA LUI ALECSANDRI

E aproape ciudat că un scriitor ca Alecsandri, în legătură cu care se discută cu aprindere unde anume, în poezie sau în teatru, are o contribuție însemnată, a început activitatea sa de scriitor în limba română cu o bucată în proză, cu nuvela *Buchetiera de la Florența*. Mai mult decît atît, e tot atît de ciudat că el a continuat în tot lungul vieții sale să dăruiască literaturii noastre multe și variate pagini de proză, dintre care unele cu adevărat valoroase, uneori constituind părți dintre cele mai durabile prin ele înseși pentru posteritate din întreaga lui creație literară.

Ca aproape întreaga operă în proză a lui Alecsandri, și *Buchetiera de la Florența*, nuvelă cu caracter exotic și romantic, publicată în 1840, în *Dacia literară*, are și un caracter subiectiv, izvorînd într-un fel oarecare din experiența personală a scriitorului. S-au făcut unele ipoteze cu privire la izvoarele literare ale nuvelei. Adevărul este că scriitorul pleca de la un fapt autentic, dar îl îmbogățea, îl romanța și îl trata în genul caracteristic epocii, cu situații exagerate, gesturi teatrale, momente melodramatice. Dar dincolo de toate acestea, dacă privești cu atenție, mai ales ținînd seama că autorul nu avea decît 19 ani și era lipsit de o tradiție românească călăuzitoare, nuvela aducea o serie de elemente foarte prețioase. Ibrăileanu observa cîndva cu multă subtilitate, comparînd cu însemnările de călătorie ale lui Dinicu Golescu, ce progres uriaș însemna pentru proza românească *Buchetiera de la Florența*, atît prin atitudinea față de artă și civilizație în genere, cît și prin finețea observațiilor. Mai mult decît atît, nuvela lui Alecsandri, în ciuda tratării foarte șablonarde a liniilor mari dintr-o istorisire convențională,

cu eroi de asemenea convenționali, aduce totuși în ansamblu un surprinzător echilibru arhitectonic, apoi un incontestabil echilibru al frazei, o neașteptată siguranță, mai degrabă un neașteptat instinct a cuvîntului potrivit, într-o vreme în care limba literaturii noastre era departe de a fi deplin fixată, o reală îndeminare în sugerarea unor tablouri de atmosferă (în catedrală, noaptea la han) sau în evocarea unor peisaje.

În aceeași categorie cu *Buchetiera de la Florența* intră și următoarele două bucăți de proză ale sale, pe care le publică în *Albina românească*. Cea dintîi dintre acestea, nerelevată niciodată pînă acum, *Pierderea iluziilor* (1841), este mai tîrziu reluată cu mici schimbări și introdusă sub titlul *Cel dintîi pas în lume*, ca povestirea căpitanului de vapor din prima parte a *Călătoriei în Africa* (1855). Cea de-a doua, *Muntele de foc* (1843), și-a găsit, în aceeași parte din *Călătoria în Africa*, locul și forma ei definitivă. Dacă cea dintîi dintre acestea nu exclude întru nimic existența unui izvor de inspirație străin, cea de-a doua, plină de exotism și romantism, impresionează prin atenția pentru legendele populare și poate mai cu seamă prin prima ei parte, cea de amintire personală, în care scriitorul se dovedește foarte stăpîn pe arta povestirii, manevrînd cu îndeminare efectele de umor, chiar de autoironie, prezente și în *Pierderea iluziilor*. Această notă se cuvine să fie reținută nu numai ca una foarte caracteristică întregii proze a lui Alecsandri, dar și ca una care îi este specifică și îi face farmecul.

Cu o *Primblare la munți* (1844), scriitorul abordează înfățișarea frumuseților, poeziei și fizionomiei specifice a naturii patriei, înaintea lui Gr. Alexandrescu, a lui Bolliac, a lui Bolintineanu, înainte ca Alecu Russo să fi publicat ceva din însemnările sale pe această temă. „Descoperirea" patriei în ceea ce are mai caracteristic, cu frumusețile ei nenaturale, cu oamenii ei autentici, cu pitorescul tradițiilor, cu farmecul ei propriu, se integrează în tematica acestor patruzecioptiști patrioți, dornici să scoată în relief pe toate planurile individualitatea poporului nostru și a pămîntului pe care el îl locuiește. Știind să vadă frumosul și să distingă

esențialul, știind să evoce din ce în ce mai firesc, mai vioi și mai entuziast natura, omul și folclorul, acesta din urmă părîndu-i a pune mai profund ca orice pecetea autenticității naționale pe natură și pe om, Alecsandri izbutește remarcabil în acestă încercare pe un nou drum. El se dovedește în stare să alterneze cu îndemînare verva și umorul cu timbrul grav, care nu devine însă niciodată sumbru, se dovedește de asemenea în stare să schițeze remarcabile tablouri de natură, unde manevrează cu abilitate arta planurilor multiple, jocul de lumină și de umbră, ingenioase procedee pentru a releva mai pregnant un peisaj, surprinzîndu-l de pildă, treptat la ieșirea lui dintre cețurile nopții. Mai tîrziu, în *O primblare la munți*, scriitorul a introdus, ca și în *Călătorie în Africa*, cu îndemînatică stăpînire a tehnicii compoziției, trei povestiri publicate la început independent: *Călugărul și pistolul*, *Toader și Mărinda*, *O intrigă la bal masche*, toate din 1844. Evident, și în acestea el face noi concesii convenționalului, elementelor melodramatice chiar. Nu se poate contesta totuși că în fiecare dintre ele avem cîte un tip deosebit de povestire, în care elementul de realism, de autentic național și chiar de critică socială este prezent.

La *Propășirea*, verva scriitorului s-a canalizat și în direcția criticii literare. Cele două bucăți — critica despre *Stanțe epice* de d. Aristia și critica despre traducerea făcută de Negruzzi și Donici din Antioh Cantemir — sînt relevante pentru vioiciunea spiritului lui Alecsandri, pentru bunul său simț literar, pentru ingeniozitatea cu care află soluții spre a exercita critica la adresa societății feudale, a clerului etc. Cel dintîi dintre cele două articole critice, mărturisind încă de pe acum sensibilitatea lui Alecsandri față de stricătorii de limbă, execută cu o ironie nimicitoare un amplu poem al lui C. Aristia, care păcătuia într-un chip revoltător atît prin atitudinea de plată lingușire la adresa domnitorului muntean, cît mai cu seamă printr-o limbă artificială, încărcată de stridențe. Cel de-al doilea, scris de asemenea cu o vioiciune de spirit de care puțini dintre așa de înzestrații lui contemporani erau capabili, folosește traducerea lui Antioh Cantemir, pe care o laudă din toată inima, pentru a cita pasajele cele mai satirice la adresa păcatelor clasei feudale și a face astfel

Scanned with OKEN Scanner

dintr-o simplă „cronică literară“ despre o carte străină, dar așa de intenționat și de la timp tălmăcită, un instrument de demascare a tristelor realități sociale de la 1844 din țara noastră.

Deosebit de interesantă și de ingenioasă este și *Istoria unui galbîn*, care începuse prin a se chema *Istoria unui galbîn și a unei parale*. Avem de regretat că suprimarea *Propășirii* a făcut pe scriitor să nu mai fie obligat a continua povestirea galbenului cu aceea a paralei. Căci, dacă „autobiografia“ galbenului pe intervalul dintre 1821 și 1844 constituie un excelent și multilateral tablou critic al moravurilor claselor exploatatoare, de un puternic realism și străbătute de o profundă dragoste pentru oamenii simpli, știind să alterneze cu îndemînare indignarea cu umorul, în povestea paralei — dacă ea ar fi continuat —, scriitorul ar fi avut prilejul să privească și să înfățișeze mai îndeaproape viața oamenilor din popor, prin pungile cărora, spre deosebire de galben, umila para turcească avusese ocazia să călătorească în cele două decenii și mai bine. În orice caz, în această bucată, așa de românească în întregul ei prin autenticitatea tabloului, prin vigoarea criticii, prin actualitatea temei în momentul respectiv, chiar dacă ideea procedeului i-a fost sugerată de o altă scriere, de cea indicată de Bogdan-Duică sau de alta, căci acest procedeu era destul de frecvent, trebuie să reținem nu numai arta desăvîrșită cu care folosește Alecsandri procedeul la care s-a oprit, dar și multilateralitatea și amploarea tabloului social, truculența povestirii, legate de procedeul adoptat, ale cărei detalii nu sînt nici un moment uitate, dînd soliditate ficțiunii prin această continuă raportare la ea, și făcînd astfel din *Istoria unui galbîn* nu numai o ingenioasă „bucată de proză“ de virulentă critică socială, dar o autentică nuvelă artistică, poate prima nuvelă socială realizată deplin în literatura noastră.

O etapă nouă în proza lui Alecsandri reprezintă cele trei tablouri de moravuri, mai mult decît pagini de însemnări din călătorii, care sînt: *Borsec* (1844—1845), *Iașii în 1844*; 1845), și *Balta Albă* (1847). În epoca respectivă, erau foarte la modă așa-numitele „fiziologii“, ilustrate în literatura noastră îndeosebi de Kogălniceanu și Negruzzi, o continuare evoluată a

cărora trebuiesc considerate în definitiv mai tîrziu și cîntecele comice ale lui Alecsandri și ale altor contemporani ai săi. Scriitorul nostru este, poate, cel dintîi care într-un anumit fel dezvoltă aceste „fiziologii", ce datorau atîta literaturii franceze contemporane, dar care erau atît de autentic românești în conținutul lor. Prin cele trei bucăți amintite, el creează un fel de „fiziologie" colectivă și socială, schițînd amănuntele, ca și ansamblul, cu mare îndemînare, cu indiscutabilă forță de observație, cu finețe în consemnarea lucrurilor, cu un remarcabil echilibru al construcției, cu siguranță în creionarea tipurilor și a moravurilor, cu un umor plin de vioiciune, ce susține interesul lectorului, sporind în mod ingenios și efectele de pitoresc și pe cele de contrast. Iașii, care în această perioadă de atenție pentru fenomenele sociale și naționale constituiseră obiectul unei scrieri ale lui Russo, publicată însă în mod inexplicabil mult mai tîrziu, reprezentau un subiect plin de variat pitoresc pentru un om care trăise cîțiva ani în străinătate și putea observa mai cu ușurință confruntarea și înfruntarea — uneori dramatică, alteori ridicolă — dintre influența Apusului și cea a Orientului, pentru un om al generației acesteia dornică de reforme, care putea observa mai bine confruntarea și înfruntarea dintre vechi și nou mai cu seamă pe tărîm social, care în fond era în acest moment în țara noastră și cauza conflictului dintre moravurile apusene și cele ale Orientului. Schița *Iași în 1844*, în care scriitorul înscrie și o serie de note naționaliste, deși în fond neterminată, în linii mari, este o realizare puternică, masivă în construcția sa, ilustrînd un ochi atent, un simț al nuanțelor fin, un spirit critic mereu treaz, o vioiciune, o vervă, un umor și o stăpînire a condeiului de-a dreptul neobișnuite încă în proza românească de evocare a ansamblurilor și moravurilor. *Borsec* și *Balta Albă* sînt de fapt, din aceeași familie de scrieri ca și *Iașii în 1844*, și nu se poate spune că obiectivele lor, mai cu seamă al celei din urmă, sînt mai puțin însemnate. Totuși, tonalitatea lor generală este mai luminoasă. Umorul, care nu lipsește nici în schița asupra Iașilor, acolo era mai amar, mai intenționat forțat, avînd nuanța pe care o redă așa de bine expresia ro-

Scanned with OKEN Scanner

mânească „face haz de necaz". În acestea două din urmă, umorul este mult mai destins, deși critica socială, mai ales în *Balta Albă*, în esență nu lipsește. Este greu să precizăm dacă în aceste două bucăți amărăciunea scriitorului este mai bine disimulată, cum se întîmplă mai tîrziu la Caragiale, cu un hohot de rîs sau mai adesea cu un zîmbet foarte fin, din cauză că scriitorul a devenit nițel sceptic, sau, dimpotrivă, amărăciunea aceasta e mai mică și face loc unui sentiment dominant de voie-bună, înțelegînd că, pe măsură ce timpul trecea, societatea românească se apropia de acel „cutremur social", evocat undeva în opera lui, care avea să schimbe totul în bine. [...]

În proza lui Alecsandri, care are un caracter atît de eterogen și e în același timp atît de greu de încadrat și genurile și speciile obișnuite, trebuie să includem și paginile *Dicționarului grotesc*, pagini polemice, de luptă împotriva stricătorilor de limbă, pagini cărora, chiar dacă nu constituie o adevărată literatură, autorul le-a acordat suficientă atenție, de vreme ce le-a publicat, în volumul său de proză din 1876. De asemenea, se cuvine să amintim paginile din care se relevă direct sau indirect marele său interes pentru folclor, cum sînt cele deja amintite despre *Cintice de stea* și *Povestea vorbii* de Anton Pann, cum sînt, în sfîrșit, cele din scrisoarea adresată lui P. Ispirescu în 1882, menită a fi apoi prefață la noua ediție a basmelor acestuia.

Un loc aparte în creația de proză a lui Alecsandri ocupă începutul de roman *Dridri* (scris în 1869, publicat în 1873) și nuvela *Margarita* (scrisă în 1870, publicînd din ea numai un mic episod în 1880). Cea din urmă este o nuvelă plină de clișee și lipsită de vreo însemnătate deosebită, deși oferă cîteva descrieri de natură izbutite și, la un moment dat, o critică a monarhismului destul de ascuțită. Te întrebi ce a putut determina pe scriitor, să creeze această nuvelă pe care niciodată nu arată a intenționa s-o publice, cum de a părăsit stilul obișnuit al prozei sale cu caracter subiectiv — și totuși atît de solid obiectiv — în care izbutea atît de bine, abordînd modalități literare desuete, pe care el însuși de mult le părăsise, și dacă nu cumva nepublicarea ei nu se datorește conștiinței sale că nu reușise, deci unei conștiințe și

unei exigențe literare mai presus decît în genere i se presupun. *Dridri*, în schimb, deși neîncheiat și deși chiar în ceea ce oferă, îndeosebi în prima parte, are o serie de slăbiciuni, aduce cîteva lucruri foarte interesante. În primul rînd, în cel dintîi capitol, imagini din lumea teatrelor pariziene în perioada din jurul anului 1848, prozatorul nostru, deși nu se eliberează cu totul de clișee, izbutește o înfățișare vie, un dialog plin de vervă, uneori cu replici de un scînteietor și rafinat spirit, dovedind capacitatea de a înregistra amănunte caracteristice de cadru. Mult mai interesant, este, totuși, cel de-al doilea capitol. Înfățișînd un epilog al mișcării revoluționare din Moldova de la 1848, Alecsandri surprinde cu multă luciditate, cu multă forță de observație și spirit critic o serie de aspecte ale evenimentelor, din acest moment, sesizînd mai cu seamă nepăsarea boierimii față de aceste evenimente. Pe de altă parte, capitolul mărturisește o însemnată evoluție a scriitorului pe linia adîncirii realismului prin chipul cum înfățișează — mult mai autentici și mai adînc umani, chiar dacă apar fugar — țăranii. Este un incontestabil progres nu numai față de țăranii din *Toader și Mărinda* sau *O nuntă țărănească*, dar și față de țăranii mult mai recenți la acea dată ai lui Gane, atît în ceea ce privește portretistica lor fizică și morală, dar — ceea ce e mult mai însemnat — și în ceea ce privește reala lor atitudine față de boierime și de mișcarea de la 1848, cîtă vreme ei simțeau că aceasta nu era în fond o mișcare a lor și pentru ei. Țăranii din *Dridri* sînt printre cei dintîi țărani autentici din literatura noastră.

Nu vom insista, în ce privește creațiile ultimilor ani, asupra modestei anecdote *Tarde venientibus ossa* (1881) și a „scrisorii“ către Ion Ghica, rămasă neterminată printre postume, *Pîinea amară a exilului* (1881), ultima fiind un început de amplă satiră a demagogiei liberarilor, satiră în care el se întîlnea în acel moment deopotrivă cu Eminescu și Caragiale. Cea mai însemnată dintre scrierile acestei vremi rămîne, fără îndoială, *Porojan*, una din puținele „scrisori“ ale lui Alecsandri către Ion Ghica, remarcabilă creație în proză, poate cea mai izbutită, cea mai echilibrată, cea mai

artistică și mai plină de melancolie și de seninătate în același timp din tot ce a scris el. Alături de simpatica figură atît de dragă scriitorului a lui Vasile Porojan, sînt aici evocați anii copilăriei și ai studiilor de la pensionul Cuénim, cu căldură, cu o fermecătoare și reținută duioșie, ce se împletește cu un umor bătrînesc fin și plin de îngăduință.

Cea din urmă creație în proză de seamă a lui Alecsandri este „scrisoarea" către Ion Ghica denumită cu primele ei cuvinte: *Iată-ne cu iarna-n țară...*, care a constituit prefața primei ediții a „scrisorilor" ce i le adresase amicului său, fermecătoare evocare a traiului său de fiecare zi la Mircești în această vreme și totodată îmbietoare invitație făcută corespondentului său la trimiterea unor noi „scrisori". Este aici o netăgăduită mărturie a gradului remarcabil în care ajunsese el să stăpînească arta povestirii pline de naturalețe, adevărată transcriere a acelei încîntătoare „causerie", în care contemporanii spun că Alecsandri și Ghica erau maeștrii incontestabili ai epocii.

Fără îndoială, în proză Alecsandri nu este deschizătorul de drumuri din poezie, din teatru, din folcloristică și nici nu se poate spune că aici contribuția sa este istoric-literară, tot atît de însemnată, ca acolo. Totuși, dacă ținem seama de simplitatea impresionantă a mijloacelor sale artistice, de firescul narațiunii, de arta cu care folosește alternant modalități și forme dintre cele mai deosebite; dialog și povestire, descriere de natură și tablou de moravuri, portretul fizic și fiziologia caracterologică, duioșia și ironia, compasiunea și satira, melancolia și umorul, de siguranța cu care folosește, chiar în perioada nesiguranțelor limbii, epitetul, comparația, nu putem să nu recunoaștem dreptatea lui Ibrăileanu, care considera că aici, în proză, Alecsandri a dat, poate, paginile de sine stătătoare cele mai durabile din întreaga sa operă.

Structură și continuitate, București, Editura Minerva, 1970, p. 44—49, 56—59 (*fragment*).

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA ZACIU

UN ALECSANDRI APROAPE DE INIMĂ

„... eu am obicei a călători fără marşrută de înainte hotărîtă, ci numai după îndemnurile fantasiei mele".

Dacă ţinem seama de clasificările tradiţionale ale memorialului de călătorie (inclusiv de cele „moderne"), cum este a formaliştilor ruşi, prin Roboli, expusă în *Proza rusă* din 1926) cele două direcţii: una didactică, „geografică" şi cea a călătoriei „artistice" (literare) sînt prezente din primul timp al speciei la noi, prototipul fiind, în cazul uneia Goles-cu-Asachi, al celeilalte — Alecsandri — Codru-Drăguşanu. Această bipolaritate se confirmă şi în orientarea de substanţă: autohtoniştii şi exoticii; ori tipologic: anticarii (sau arheologii) şi contemporanii, acei „reporteri" ai actualităţii, se clasează de o parte sau de alta. Amestecul de atitudini şi tipologii nu este bineînţeles exclus, epoca fiind prin excelenţă dispusă la sinestezii de tot felul. Direcţia tonică (unde moştenirea „luminilor" altoită pe noile idealuri revoluţionare şi novatoare, e deosebit de activă) rămîne a „occidentaliştilor", în vreme ce reabilitatea Orientului, uneori chiar pledoaria pentru Orient (la Th. Codrescu, Ralet, Bolintineanu) nu poate decît să agite năluci istorice, forme moarte, chiar dacă pitoreşti şi mai viu colorate, literar vorbind, de care nu făceam decît să ne despărţim, angajaţi cu toată fiinţa în procesul de europenizare, de integrare într-un ritm istoric obiectiv necesar. Etapă de formare şi de cristalizare a speciei zona literară cuprinsă între 1808 (Asachi în Italia) şi 1865 (anul apariţiei *Peregrinului transilvan*; Bolliac reia călătoriile sale arheologice; Alecsandri pregăteşte textul *Misiilor diplomatice)* rămîne sub toate raporturile semnificativă şi impune cîteva modele durabile. Ele îşi revendică nu numai estetic valoarea (în mlădierea unei proze la primele ei eforturi de creaţie), ci şi rolul de fenomene simptomatice în dinamica

ideilor și în cea socială. Începută prin „descoperirea Occidentului", prin Asachi-Golescu, epoca se încheie cu o re-descoperire a acestuia, cu alți ochi și cu o nouă sensibilitate, romantică. Între aceste limite o serie de scriitori desfac într-un evantai deschis spre două puncte cardinale distincte (și „opuse") „călătoriile" lor: occident-orient. Un element de „echilibru" în centrul epocii, la 1842, *Memorialul* lui Gr. Alexandrescu și *Itinerarul* lui Bolliac (1845), care, împreună cu *O preumblare prin munți* a lui Alecsandri (1844) polarizează experiența „călătoriei" autohtone.

Alături de Codru-Drăgușanu, Alecsandri e marele călător romantic al vremii. El este de fapt un prinț al călătoriei, un răsfățat al itinerariilor franceze, italiene, mediterane, pînă în Africa de Nord și pînă la confiniile hispanice ale Continentului. În 1844 poetul începea însă prin a descoperi farmecul naturii românești, deschizînd seria însemnărilor sale cu *O preumblare prin munți* (publicată în *Propășirea*) și îndreptîndu-se spre Ceahlău ca spre un Olimp al romanticilor (așa îl va vedea Asachi în 1863 în *Notiție asupra muntelui Pionul din Moldova*, și tot astfel, mult mai tîrziu, Calistrat Hogaș). În 1846, autorul *Lăcrămioarelor* trăiește acel epizod sentimental-tragic al dulcelui amor cu Elena Negri, încheiat prin moartea iubitei în fața insulei Prinkipo, la intrarea în edenul oriental al Bosforului. Decorul italian, venețian mai precis, al acestei aventuri, acordă o dimensiune nouă, necunoscută sensibilității poetului „Jurnalul" acelui an de tulburătoare tranziții, de la sentimentul totalei libertăți a unei escapade amoroase secrete, gustată în micile voluptăți cotidiene, la presimțirile funeste abia schițate cu o peniță tot mai febrilă și mai speriată de catastrofă, avea să fie publicat abia în zilele noastre (1947). Pentru întîia oară Veneția voluptoasă și muribundă își aruncă umbra palatelor de grandori obosite în proza noastră, prevestind sentimental motivul stingerii eminesciene. Tot la Alecsandri, și tot aici, crochiuri pariziene neașteptate, în genul gravurilor la modă ale lui Gavarni. Interiorizat, absorbit de dragostea sa și numai de fericirea fulgerată de moarte, poetul nu mai e călătorul atent la istorie, vestigii, tezaure de artă și abia dacă mai înregistrează mișcarea cotidiană a vieții italiene. Singur peisajul

Scanned with OKEN Scanner

e luat martor, și pentru exaltarea răgazului de plăcere, și pentru înfiorarea sfîrșitului. În același an, trecînd din nou prin Parisul visat și apoi în Spania, Kogălniceanu vădea spiritul meticulos, dornic de instruire și curios de muzee, cu o pasiune ce-l apropie de Golescu, Filimon, Odobescu. Alecsandri nu e curios de viața artei, ci de viața aievea, a clipei prezente. Nimic din ce e vestigiu, mărturie, nu-l atrage, nu pare a-i spune ceva, îl lasă indiferent. Față de bunul său prieten crescut în niște rigori nemțești care-i inoculaseră respectul pentru tot ce e istorie, tentat la tot pasul să-și confrunte impresiile cu concluziile cărților, Alecsandri nu e incomodat de lecturi, nu poartă cu sine obsesii livrești. Spiritul savant al lui Kogălniceanu va înăbuși în cele din urmă scriitorul fermecător din el, trădat. Celălalt, dimpotrivă, dintr-un soi de dandysm estetic preferă să rămînă la superficia impresiilor proprii, niciodată confruntate în oglinda culturii. El se revelă ca un hedonist mînat de plăcerea ineditului și a neprevăzutului călătoriei, în vreme ce aceeași atitudine, ce ispitise și juneța lui Kogălniceanu, e cenzurată în însemnările aceluia de spiritul și rigoarea istoricului.

În 1853, neastîmpărul îl readucea pe Alecsandri în Sudul Franței, împingîndu-l de data aceasta spre coastele Africii și întorcîndu-l spre Spania (dorea de mult „a videa această țară plină de minuni"), dîndu-ne unul din cele mai savuroase „ziare de călătorie" din scrisul românesc, neterminat din păcate, căci îi lipsește tocmai capitolul iberic, cu toată promisiunea ce făcuse de a evoca un teritoriu fabulos: „însă acest voiaj îl voi descrie pentru petrecerea amicilor mei, cînd a binevoi condeiul să mai alerge pe hîrtie, cum am alergat eu vesel și bine dispus în patria lui Cid-Campeador și a lui Don Quichotte". Promisiune neținută. În schimb, în 1859 același Alecsandri nepăsător și degajat din drumurile nord-africane avea să reia un itinerar european încărcat de această dată cu răspunderile unei delicate misiuni diplomatice în care îl angajează realitățile politice ale Unirii Principatelor, purtînd în Franța, Anglia și Italia mesajele de sprijin de care noul stat avea atîta nevoie. Apelul la Occident

Scanned with OKEN Scanner

se amplifica așadar cu o implicație nouă. „Misiile“ lui Alecsandri (care nu putea ignora nici în împrejurări oficiale calitatea sa primordială și structurală de scriitor) gata redactate în 1868, vor trebui totuși să aștepte un deceniu momentul oportun publicării în *Convorbiri literare* (1877—78). Ieșite din rațiuni politice „călătoriile“ acestea erau cele dintîi (dar nu și ultimele, în istoria speciei) supuse comandamentelor politicii și, bine înțeles, capriciilor acesteia.

Colaje, Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 22—25 (*fragment*).

Scanned with OKEN Scanner

DOINA CURTICĂPEANU

[„CĂLĂTOR CU DARUL PERSPECTIVEI"...]

Cu Alecsandri ne găsim înaintea scriitorului pentru care lumea este în chip esențial *priveliște*. Propensiunea ființei spre „albastra și mult măreața întindere a mării", contemplarea statornică a „tainicei nemărginiri a cerului" determină un *regim al privirii*, hotărît astfel încă din primii ani ai copilăriei scriitorului. Perspectiva predilectă rămîne aceea care înlesnește ochilor un zbor întins pe orizontul nesfîrșit; așa e panorama Tangerului și a Pirineilor, a munților Brusiei și a celor ai Neamțului, dar așa și „lecția" de geografie a patriei ținută la Paris în 1848, înaintea unei societăți de străini filo-români, publicată în *Românii și poezia lor:* „Să aruncăm ochii asupra suprafeței acestor șesuri nemărginite a țărilor românești, și vom videa o mulțime de movili singuratice. Ce sunt aceste movile? Ele sunt paginile istoriei năvălirilor, căci cuprind oseminte de barbari! Fiecare tumulus e un monument a trecutului rîdicat pentru priceperea viitoriului... Pe lîngă acele movili istorice, găsim cîmpuri de bătălii a cărora nume amintesc luptele eroice susținute de poporul român împotriva goților, a hunilor, a turcilor, a tătarilor, a leșilor etc. Iată Valea Albă, poreclită astfel de tradiție, fiindcă în vreme de giumătate de veac au fost coperită cu osemintele a nenumăratelor mii de turci ce cotropiseră Moldova sub domnia lui Ștefan cel Mare: iată Dumbrăvile roșii, arate cu leșii înhămați la giuguri; iată Războienii, Călugărenii, Baia, Valea Tutovei, ruinele Tîrgoviștei, ruinele Cetății Neamțului etc... În toate părțile unde vor alerga ochii, ei vor videa adevărul scris cu litere de sînge, și acest adevăr este că Țările Românești au fost, în vechime, cît și în veacurile de mijloc, pragul templului civilizației și că poporul ro-

mân s-au ținut întotdeauna cu tărie în poziția sa de sentinelă al acestui templu" (p. 137).

Spre deosebire de Golescu, scriitorul a cărui perspectivă deficientă face ca lucrurile să se scufunde în „mărunta materialitate a detaliilor", Alecsandri introduce în proză *dimensiunea infinită*.

În ce măsură însăși existența acestui scriitor, care mărturisea cîndva despre sine: „Duce-m-aș fără-ncetare / Ca vulturul, să pătrund / Peste-a ochilor hotare / Orizontul fără fund", poate fi raportată la un ideal de nețărmurire ne-o sugerează, prin opoziție metaforică, prezența cîtorva *embleme ale îngrădirii — Iona, galera și Procust*, simboluri ale opreliștilor stînjenitor resimțite, ne amintim, încă din sala de studiu a pensionului Cuénim, iar mai tîrziu, în slujba de șef al „mesii despăgubirilor scutelnicilor și a pensiei răsplătitoare", întreruptă, ce-i drept, de repetate concedii „la feredee și aiure" și încheiată, nu peste mult, cu demisia din pricina unor „deosebite întîmplări". [...]

Călător cu *darul perspectivei*, Alecsandri găsește oriunde s-ar afla, ca mai tîrziu la Sevastopol și Avignon, acele puncte de observație — creasta malului stîncos al insulei Prinkipo, vîrful muntelui Bulgurlu — oferind, mai mult decît simple panorame, vederi superbe, magnifice, ale Orientului în succesiunea de insule, munți, coline, mare — pretutindeni mare, imensă și scînteietoare, iar departe, în zare, bănuiala de drum ducînd spre Meca. Din turnul Serascher admiră priveliștea Constantinopolului, marea de Marmara, coastele și insulele Asiei, Bosforul cu mahalalele lui, Galata și turnul ei, Cornul de Aur năpădit de vase, Arsenalul etc., iar deasupra tuturor, mulțimea acoperișurilor roșiatice printre care se zăresc moschei și zeci de minarete.

Din exact același punct privind lumea, Camil Petrescu are impresia că se află într-un avion oprit în loc, iar jos de tot, o hartă vie, mărită copleșitor. După cum, tot așa, trecerea prin *Micul cîmp al morților*, „acest cimitir dezordonat, vast spațiu presărat cu lespezi înfipte în pămînt și cu pîlcuri de pini uriași de Asia", în rest „cu totul neglijat sub raportul curățeniei", consemnată lapidar de Alecsandri, dezvoltă la Camil Petrescu reflecții generale despre cimitirele europene

și cele turcești sau, mai ales despre chiparos, „acest frate îndoliat și înalt al bradului și al pinului“ (mai tîrziu, la Octavian Paler: „procesiunile chiparoșilor au demnitatea brazilor ce veghează în munții Orăștiei sanctuarele dacice“), „care nu întinde crăci, nu se destramă într-o căutare a pămîntului, ci se vrea numai către cer, ca *un minaret negru de umbră închegată*“, sugestia „lipsei de familiaritate a morții“ face din acest copac „unicul parcă gînditor în lume“ (pentru O. Paler, în Grecia „chiparoșii pîlpîie funerar“ și dau „nota necesară de spiritualitate severă și lucidă unei naturi care altfel ar fi prea înclinată să-și uite umbrele din cauza luminii și prea patriarhal rurală din cauza măslinilor“), „o ființă prezentă și transcendentă în același timp, trăind singur, cu gol în jurul lui, fără promiscuitatea celorlalți copaci, care își încîlcesc crăcile, își amestecă frunzișurile, se reazemă unul de altul“.

Expansiunea privirii compensează, la Alecsandri, ineficiența resimțită înaintea unui peisaj neașteptat, euforizant, în receptarea căruia simțurile comune se dovedesc neîndestulătoare. Cu excepția *verdelui închis, aspru*, al pinilor asiatici (la Camil Petrescu Bosforul e asociat cu transparența de „*sticlă verde, cu apă, dacă o privești în lumină*“), ochiul scriitorului nu înregistrează culori, cît mai cu seamă spații — întinse, nesfîrșite. [...]

Cu *Piatra-Teiului* ne găsim într-un moment cînd relația de voiaj mărturisește alte preocupări, mai subtile, privind *identitatea secretă a pesisajelor* („vălul acela nebulos de melancolie, care alcătuiește deosebirirea peisagiilor noastre“), *farmecul călătoriei* („în fața munților noștri sufletul se lasă dus de visare: ca-ntr-o elegie fără sfîrșit: Parc-ai vedea măriri căzute, ori suflete rănite de atingerea lumii, care au încercat dezamăgirile vieții“), dar și *locurile comune* ale acesteia („cine n-a trecut printre însemnările-i de călătorie efectul soarelui în cascada de la Giessbach, cine n-a admirat și n-a descris un asfințit de soare pe Rhighi, cine n-a simțit nimicnicia omenirii și micimea omului în fața uriașilor din Alpii cu piscuri de nea, cu brîuri de verdeață întunecoasă, ca un simbol nelămurit“), precum și *ticurile călătorului* („Ca un adevărat turist care a cercat Svițera, țara turnurilor, și ca un om care știe pe de rost pe Dumas, descălecai repede de pe cal

Scanned with OKEN Scanner

și cele turcești sau, mai ales despre chiparos, „acest frate îndoliat și înalt al bradului și al pinului“ (mai tîrziu, la Octavian Paler: „procesiunile chiparoșilor au demnitatea brazilor ce veghează în munții Orăștiei sanctuarele dacice“), „care nu întinde crăci, nu se destramă într-o căutare a pămîntului, ci se vrea numai către cer, ca *un minaret negru de umbră închegată*“, sugestia „lipsei de familiaritate a morții“ face din acest copac „unicul parcă gînditor în lume“ (pentru O. Paler, în Grecia „chiparoșii pîlpîie funerar“ și dau „nota necesară de spiritualitate severă și lucidă unei naturi care altfel ar fi prea înclinată să-și uite umbrele din cauza luminii și prea patriarhal rurală din cauza măslinilor“), „o ființă prezentă și transcendentă în același timp, trăind singur, cu gol în jurul lui, fără promiscuitatea celorlalți copaci, care își încîlcesc crăcile, își amestecă frunzișurile, se reazemă unul de altul“.

Expansiunea privirii compensează, la Alecsandri, ineficiența resimțită înaintea unui peisaj neașteptat, euforizant, în receptarea căruia simțurile comune se dovedesc neîndestulătoare. Cu excepția *verdelui închis, aspru*, al pinilor asiatici (la Camil Petrescu Bosforul e asociat cu transparența de „*sticlă verde, cu apă, dacă o privești în lumină*“), ochiul scriitorului nu înregistrează culori, cît mai cu seamă spații — întinse, nesfîrșite. [...]

Cu *Piatra-Teiului* ne găsim într-un moment cînd relația de voiaj mărturisește alte preocupări, mai subtile, privind *identitatea secretă a pesisajelor* („vălul acela nebulos de melancolie, care alcătuiește deosebirirea peisagiilor noastre“), *farmecul călătoriei* („în fața munților noștri sufletul se lasă dus de visare: ca-ntr-o elegie fără sfîrșit: Parc-ai vedea măriri căzute, ori suflete rănite de atingerea lumii, care au încercat dezamăgirile vieții“), dar și *locurile comune* ale acesteia („cine n-a trecut printre însemnările-i de călătorie efectul soarelui în cascada de la Giessbach, cine n-a admirat și n-a descris un asfințit de soare pe Rhighi, cine n-a simțit nimicnicia omenirii și micimea omului în fața uriașilor din Alpii cu piscuri de nea, cu brîuri de verdeață întunecoasă, ca un simbol nelămurit“), precum și *ticurile călătorului* („Ca un adevărat turist care a cercat Svițera, țara turnurilor, și ca un om care știe pe de rost pe Dumas, descălecai repede de pe cal

Scanned with OKEN Scanner

și scoțînd din buzunar, spre mirarea însoțitorilor mei și a unui sătean care se alăturase de noi, zgîriai pe zidul curat un nume necunoscut").

Cu ticuri de turist îl surprindem și pe Alecsandri în Italia, la Florența — e adevărat, doar acolo și numai atunci — „alergînd în toate zilele, de dimineața păn-în sară, prin deosebitele părți ale orașului, spre a videa nenumăratele minuni cuprinse în sînul său", podoabele „maistrilor nemuritori" ce fac mirarea străinilor. Dar, în *Buchetiera de la Florența* (1840), cugetările stîrnite de priveliștea vreunei capodopere de „zugrăvie" sau de arhitectură, oricît de „măiestroasă", sînt repede abandonate, întrucît tînărul călător își simte ființa cufundată într-o mirare îndelungată și plină de plăceri. Este modul propriu lui Alecsandri de a gusta o viață nouă, necunoscută, de a se lăsa furat, aici, în Italia, dar și, mai tîrziu, la Nisa ori Biaritz, de o „somnărie ușoară", de știuta „lene poetică" numită dolce farniente, pentru el creatoare a impresiei de plutire, „întins pe un leagăn de flori, din nouri încet, fără a videa măsura care te desparte de pămînt".

Trebuie să spunem însă că, „supus impresiilor celor mari", „galbîn și tulburat", cu „peptul zmucit de izbiturile inimii", transpunîndu-se lesne într-o „esaltație atît de mare", încît e „spăriet" de propriul său „delir", „melanholic", prin urmare, întru totul conformat pozei romantice, nu e scriitorul, ci prietenul său V., de fapt C. Negri, îndrăgostit și iubit la rîndul său de Cecilia, alias Giuseppina Berta, primadona de la teatrul Pergola din Florența. Rămînînd, ca totdeauna, în afara clișeului, autorul încearcă să-l distragă și pe amicul său muncit de „o idee crudă, care înădușea toate sufleteștile sale însușiri" și nu altfel decît prin citirea gazetelor franceze, menită — o putea crede „reporterul superior", cum îl numește Călinescu pe Alecsandri — să-l readucă în realitatea imediată. Numai că lectura *Curierului francez* se dovedește ineficace și, „în timp ce V. înoată în extazii dumnezeiești", „aprins de sperare" și „legănat pe plaiurile unei lumi necunoscute", scriitorul se întinde deoparte pe iarbă lîngă dînsul și-și aprinde tacticos o țigaretă. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Tot atît de implicat, ca, de data aceasta, și Negri în povestirea fragmentară *Memoriile unei perechi de forfici* (1839/1840), ne apare Alecsandri în *Istoria unui galbîn* (1844), unde cel ce mărturisește a avea „ambiție de narator" nu e scriitorul, ci banul olandez — *eroul* sau numai *martorul*, dar în ambele cazuri povestitorul unor „anecdote" triste ori vesele, întîmplate persoanelor la care s-a aflat, prilej pentru el de „multe însămnări și descoperiri asupra oamenilor", cercetați și cunoscuți, adaugă, foarte de aproape.

Dacă unele dintre ele înfățișează idei „cam posomorîte", dar conforme cu „mîrșăviile pline de dezgust ascunse înlăuntrul unor bipede care se zic creștini cu frica lui Dumnezeu" (mezatul — „tablou vrednic de cele mai crunte vremi a barbariei"), altele, dimpotrivă, sînt pur și simplu „scorneli", de-ar fi să credem ce spune Paraua, atunci cînd îl invită pe Galbîn să-și scurteze vorba, fiindcă „numai oamenilor le este dată dreptatea de a vorbi *minciuni* și *parascovenii* în ziua mare; iar noi nu putem avea glas decît de la mezul nopții și păn-în zori". Într-un asemenea cadru, *spunerea istoriei* fiind privilegiul „ființilor neglăsuitoare", autorul își rezervă rolul *ascultătorului*, „lungit într-un jîlț elastic, cu țigareta aprinsă" și, bineînțeles, cuprins de o „femeiască curiozitate" lîngă cutioara de fildeș așezată pe masă, unde cele două monede se află „în focul cel mai înflăcărat al convorbirii", pe cînd razele lunii zugrăvesc felurite figuri pe covorul din odaie, lunecînd pe cristalul călămărilor și tremurînd deasupra galbînului și a paralei. Nu înseamnă că, „povestitor înnăscut", Alecsandri reușește să-și reprime tentația de-a interveni din cînd în cînd cu observații și „zîmbete atotștiutoare", plasate în mici paranteze regizorale; oricum însă, esențială este *istoria Galbînului*, povestită în întunericul și tăcerea nopții — plăcere atît de nesperată, încît, fericit s-o poată urmări, autorul se grăbește să-și aprindă o a doua țigaretă.

Narator ambițios, cum se declară la un moment dat, Galbînul vine cu „giudecăți" nimerite într-o „epohă unde domnește interesul" („buzunarul arată omul") și cînd trăiesc tot soiul de „trîntori paraziți" — „năpaste în casele și la mesele oamenilor, speculînd încrederea și nevinovăția lor";

Scanned with OKEN Scanner

enumeră iritat: „țeșmecherii“, „escamotofilă“, brațalba“, „haram“, „nu te capisc“ etc., adică vorbe „dintr-o nouă limbă românească ce se descoperă acum la București“, și, la fel de agasat, observă că astăzi în Moldova e cam rușine să vorbească cineva românește“, de unde și moda „profesorilor de: je voudrais vous embrasser“; elogiază libertatea și crede că „atunci o nație se apropie de moarte cînd începe a fi surdă la glasul libertății“; face asociații livrești, vorbind de „Afrodita din tîrgul Herții“ sau de „cruzimea miilor de Neroni“ ce acoperă fața pămîntului; îi citează pe Alexandrescu, Donici și Pușkin sau, altădată, ușor bombastic, cutare proverb latinesc; e preocupat de „înrîurirea fizionomiei“ unor persoane asupra „inimilor altora“ și-ar vrea să-și tălmăcească, asemenea lui Alexis din *Margărita*, „misterul simpatiei“; „De unde vine că deodată te simți robit la privirea unei figuri, făr' a-ți putea da sama de ceea ce simțești“. Înzestrat cu simțul umorului, Galbînul nu pierde nici o ocazie favorabilă „dezvăluirii“ ticurilor scriitorilor epocii; astfel, se surprinde în cîmpia înflorită, culcat între doi toporași, uitînduse la soare „cu dragoste de frate“, „căci după zisa poeților — comentează el — soarele nu este altă decît un glob de aur“; întrebuințează, asemenea autorilor contemporani de fiziologii, portretul „obicinuit în pasporturi“, adică schematic și impersonal: „ochii ca seninul după ploaie sau ca floarea de cicoare, / Genele, lungi ca un văl de mătasă, / Sprîncenele, bine arcate ca arcul amoriului, Obrazii, rotundo-lungăreți și văpsiți ușurel de purpura aurorii, care de cîte ori se ivește totodată și zîmbește, pentru înlesnirea rimei și plăcerea poeților, / Gura, boboc de trandafir, giumătate desfoiet, / Dinții, sîmburi de măr fără coajă, sau mărgăritar, / Părul, vezi mai sus / Gîtul, de lebădă, după obiceiul vechii...“ (p. 33); știe că „nu este ființă mai țîfnoasă ca poetul fără talent“, dar, concesiv, admite că „deosebitele scîrțîieturi ce face acest instrument (condeiul) pe hîrtie produc cîteodată niște armonii poetice care încîntă sufletul și închipuirea“; încearcă el însuși, într-o clipă de mirare așa de înfocată, încît

Scanned with OKEN Scanner

deodată „m-au trăsnit un fulger poetic“, să improvizeze cîteva stihuri:

Frumoasă copiliță!
Spune-mi de unde vii
Cu zîmbet pe guriță,
Cu mîndri ochi și vii? etc.

Numai că versurile Galbînului fac parte din poezia lui Alecsandri *Frumoasa copiliță*, dedicată domnișoarei Z. Filipescu, și n-ar trebui să trecem peste faptul că la patru ani după debut autorul are detașarea de-a pune în gura personajelor sale creații proprii, supunîndu-le acelorași săgeți persiflatoare: „Toată bucata — decide Paraua — e plină de o armonie muzicală ce sună a drîmbă; dar mai cu samă farmecul aurit îmi place și-mi aduce aminte de minunatul compliment ce au făcut odată un scriitor de la o oarecare instanție unei duduci din oarecare mahala, zicîndu-i: că-i frumoasă cu o otnoșenie scrisă pe hîrtie galanțchi“ (p. 34). Insinuare perfidă a autorului, scuza Galbînului — „acele versuri pe care numai eu știu cît am asudat pănă ce le-am improvizat... acele versuri în care mi-am vărsat toată inima!... tu le iei în rîs pentru că au fost adresate altie...“ — apelează, ironic, în final la argumentul unui vers din C.A. Rosetti: „Astfel este sexul, nu e vina ta“. „Orientat“, după cum o arată citatele, în literatura „epohii“, Galbînul mai știe de preferința acesteia pentru „însămnările fiziologice“, după cum și de rolul amorului în toate istoriile din lume, drese cu acest „cel mai vechi și cel mai cu gust mezelic a unei întîmplări“, îngăduindu-și totodată și observația personală că a privi o femeie este „cel mai frumos voiaj din lume“.

Învinuite de clișee romantice și convenționalism, scuzate oarecum prin tinerețea autorului, scrierile de început ale lui Alecsandri au, de fapt, un substrat polemic nu îndeajuns de evident pentru toți criticii scriitorului.

Povestirea Galbînului — rememorare a unor întîmplări din medii diferite, petrecute în răstimp de două decenii — ar risca să se complice la tot pasul cu paranteze și digresiuni, dacă n-ar interveni, temperantă, deși alteori incitantă, Pa-

raua — ascultătorul (cititorul) virtual al istoriei. Felul cum reacționează — rîzînd, ușor amuzată („Acum sîntem ca doi tăciunii care fac numai fum făr-a da pară"), nerăbdătoare („Le știu aceste toate, spune-mi mai bine istoria ta".), încîntată („Aferim, aferim"), ironică („Bre, bre, ce entuziasm!... Dacă nu te-aș cunoaște aș crede că ești un tînăr poet ce ai scăpat de-abia de pe laițele școalelor"), cu imaginație („Știu că acum ai să-mi povestești greutățile ce au întîmpinat amîndoi pănă ce au trecut hotarul și bucuria ce au simțit Zamfira cînd și-au văzut părinții, însă fiindcă toate aceste mi le pot închipui eu însumi, te poftesc să treci cu tăcerea asupra lor și să-mi spui în scurt cum te-ai despărțit de Zamfira"), pledînd pentru concizie („Caută însă, te rog, să fii mai scump la vorbe, pentru că vorba multă-i sărăcia omului"), totdeauna curioasă („Spune-mi, te rog, ce fel de lighioaie era acel poet?... Căci trebuie să știi că doresc de mult a mă lămuri asupra acestui soi de oameni ce se zic cîntăreți") — ne încredințează că Paraua are toate calitățile, numai momentan nevalorificate, de povestitor ale Galbînului. Dealtfel, acesta din urmă promite — pentru a cîta oară — să sfîrșească grabnic, întrucît la rîndul său dornic să audă povestirea întîmplărilor iubitei sale, întîlnită demult, pe la 1820, în buzunarul căpitanului Costiță, pe cînd acest vestit corăbier călătorea pe Marea Neagră. Și am afla-o într-adevăr dacă, între timp, nu s-ar face ziuă și dacă, nu întîmplător, scriitorul, curios să vadă de aproape pe eroii care-i prilejuiseră o noapte atît de interesantă prin convorbirea lor, n-ar scăpa printre degete moneda turcească — șiretlic, desigur — prin care amînă pentru altădată, pentru cine știe cînd, împărtășirea celeilalte istorii, cerîndu-ne în acest scop îngăduința noastră binevoitoare de iubiți cititori.

Vasile Alecsandri — prozator, București, Editura Minerva, 1977, p. 97—98, 130—131 *(fragment)*.

Scanned with OKEN Scanner

AL. PIRU

[„CORESPONDENȚA LUI ALECSANDRI"...]

Corespondența lui Alecsandri, în cea mai mare parte în limba franceză („avec quelle maîtrise cet étranger maniait notre langue" — observă Georges Gazier, editorul unor *Lettres inédites du poète roumain Basile Alecsandri à Edouard Grenier*, Paris, 1911), relevă intimitatea unui caracter ale cărui particularități sînt nu numai, cum superficial s-a spus, modestia, simplitatea, tactul, generozitatea și seninătatea, și încă multe altele, poate nu tot atît de lăudabile în planul vieții, dar de un interes, în planul artistic, superior.

Alecsandri era într-adevăr modest, nu însă în orice condiții. Prin 1856 trimitea lui A. Ubicini acest *curriculum vitae* degajat de orice aer arhondologic:

„Înainte de numirea lui Sturza pe tronul Moldovei, am fost comis, sub Sturza devin spătar și, sub Ghica, postelnic. La ce titluri corespund acestea habar n-am".

În 1882 însă, scria fratelui său la Paris:

„Am primit o scrisoare de la baronul de Tourtoulon care îmi dă unele lămuriri asupra blazonului familiei Alecsandri. L-a găsit în *Armorialul general* al familiilor nobile și patriciene ale Europei publicat la Gouda (Olanda) în 1861 de d-l Rietstop. Iată descrierea blazonului așa cum se află în această lucrare: pe fond de aur un leu roșu, peste care trece o bandă neagră cu trei stele. D-l de Tourtoulon a adăugat la acestea vechea coroană a familiei patriciene din Italia. *Consulta Araldica* a modificat această coroană acum cîțiva ani pentru că semăna prea mult cu aceea de marchiz, dar cum familia noastră nu mai este italiană de mult timp, Tourtoulon crede că blazonul va trebui să aibă deasupra coroana vechilor patricieni. Nu știu dacă lucrării d-lui Rietstop îi este cunoscut

Scanned with OKEN Scanner

și desenul blazonului sau dacă cel care mi-a fost trimis este numai o încercare făcută de mama d-lui Tourtoulon. De aceea ai face foarte bine să te duci la Biblioteca Națională ca să consulți *Armorialul* în chestiune și, după datele pe care le vei găsi acolo, să dai unui artist priceput în materie să deseneze un blazon".

Așadar, lua în serios măcar în familie noblețea genealogică de stirpe. Era însă sceptic fiind vorba de decorații și nu se poate abține să nu remarce, la înmormîntarea lui Vasile Boerescu, zădărnicia lor:

„Patruzeci și cinci de decorații! Ce măgulitor cînd ești mort!..."

Ca poet, Alecsandri era din fire ușor indolent, orice s-ar zice:

„Tot ce se aseamănă mai mult sau mai puțin cu lenea — scria el în 1851 de la Paris lui Ion Ghica — are dinainte stima și aprobarea mea".

Sau în 1852, din Iași, aceluiași:

„M-ai însărcinat cu un comision. Era foarte riscant din partea ta avînd în vedere lenea mea proverbială, dar ce nu fac eu din prietenie pentru tine? Am luat deci informațiile cerute în legătură cu afacerea atît de complicată a cailor și iată întregul adevăr: Catargiu este acela care a plătit lui Docan prețul cailor tăi. Acesta mi-a mărturisit-o".

Cu mult înainte de a scrie *Fîntîna Blanduziei*, în 1860, pe cînd era ministru al afacerilor străine în Muntenia, Alecsandri făcea, cu ocazia serbărilor din București în onoarea lui Cuza, aceste confidențe lui C. Negri:

„Toate acestea sînt cu singuranță frumoase, dar *aurea mediocritas* a lui Horațiu este preferabilă sub o mie de raporturi. A avea o casă frumoasă la marginea mării, cu o grădină frumoasă, și pe lîngă toate acestea o femeie încîntătoare, iată idealul fericirii!..."

Cu toate că nu lipsit de tensiune, Alecsandri abandona nu o dată lucrul început. Lui Bonifaciu Florescu, care-i cerea să completeze și să republice un articol despre N. Bălcescu, îi răspundea:

„Voi cerca, dar, într-o zi a mă pune pe lucru, dacă mă va vizita strechia scrisului și mă voi putea despărți de sfînta lene, cu care țin casă bună de un an de zile".

În realitate nu s-a mai apucat de lucru niciodată.

Temperament solar, Alecsandri avea oroare de asprimile climei și migra ca păsările călătoare spre sud, furios cînd nu găsea nici aici ceea ce căuta. În 1847 scria Zulniei Sturza din Palermo:

„Nu mai cred în climele renumite pentru căldură, nu mai cred în soarele Italiei și este de ajuns să mi se vorbească despre asta, pentru a-mi trezi proasta dispoziție. Vorbiți-mi dimpotrivă despre sobele noastre bune, care prețuiesc cît o sută de mii de sori ai Neapolului și tot atîția Vezuvii; pui acolo un trunchi de copac și poți să te culci liniștit, fără să te mai temi că vei fi trezit de frig, în timp ce aici ziua este vară și noaptea iarnă; la soare, cînd există, ești în Africa, iar la umbră te apropii de Siberia..."

La Mircești, în 1871, declara că gerul îl împiedică să lucreze:

„Să-ți degere un membru, în serviciul literaturii e poate glorios, dar jenant, așa că nu voi risca să înfrunt acest pericol cît timp va dura frigul de acum".

În noiembrie 1879, la minus 21 de grade, Mircestiul i se părea „o Siberie":

„Geamurile sînt împodobite cu desene de gheață, reprezentînd păduri de brazi și aerul pare că tremură de frig sub vîntul de nord. Pe cine naiba ai putea să dai afară pe o astfel de temperatură?"

Nu mergea, prin urmare, la Senat, în București. În 1882 aștepta să se sfîrșească iarna diabolică în țară, în mai 1882, la Gap (Franța), în fundul Alpilor, un pui de ger îl oprea chiar în cameră să scoată paltonul, iar în decembrie 1883 era „arestat" la gura sobii, la Mircești.

Seninătatea lui Alecsandri era urmarea solidei sale proprietăți, care-l putea ține departe de luptele politice, într-un dulce, spre a vorbi în limbajul său, calm:

„Știi tu — scria el lui Ion Ghica, în 1860, din Mircești — care este principala mea ocupație la țară? Vînătoarea de sturzi și pescuitul de porcușori. Aceasta din urmă mai cu

Scanned with OKEN Scanner

seamă mă atrage prin reflecțiile pe care mi le inspiră. Fac apoi plimbări nesfîrșite prin lanurile mele de grîu, orz și porumb și îmi întemeiez pe recolta lor nădejdea viitoarelor călătorii prin lume. Dacă Dumnezeu mai întîi și lăcustele pe urmă se vor îndura să-mi cruțe recolta, voi părăsi țara către sfîrșitul lui septembrie și mă voi duce, mă voi duce, mă voi duce cît mă vor ține puterile."

În 1861, informat că administratorul Botez vindea lemne din pădurea de la Mircești, ruga de la Paris pe vărul său, colonelul Iancu Brănișteanu, să ceară socoteală severă infractorului și să-i interzică de a mai tăia pe viitor „o creangă cît de mică". Mai puțin sensibil fu Alecsandri cînd un incendiu distruse biserica din Mircești. Reflecțiile poetului din scrisoarea adresată în 1864 lui C. Negri sînt mai curînd vesele:

„Nici nu mai e nevoie să spun că, în timpul incendiului, toți urmașii lui Traian care locuiesc pe moșia mea au asistat la spectacol fără să se deranjeze, fără să aducă vreun ajutor. Făceau chiar glume de un gust foarte puțin ortodox, ceea ce dovedește în mod victorios că poporul român este ultravoltarian. Biserica a ars pînă la temelie, cu tot ce conținea, cu șoareci, broaște și șerpi. A fost măreț, căci focul a avut loc pe un uragan înspăimîntător".

Relativ la seceta din 1887, poetul se face a trece supărarea doar pe seama soției, care, ce-i drept, purta grijile gospodăriei:

„Soția mea — scria el lui George Bengescu — e foarte necăjită, căci din cauza secetei, rapița pe care a semănat-o a devenit prada unui miliard de omizi verzi, lacome. E o pierdere de 5—6.000 de franci asupra recoltei presupuse a anului viitor. Cît despre mine, filozof dublat de un visător, mă... consolez privind zborul cocorilor și ascultînd concertele wagneriene ale broaștelor".

Indiferent, ca și Caragiale, la producția de rapiță, Alecsandri, ministru plenipotențiar al României la Paris, nu avea de ce să fie prea îngrijorat. În 1888 contempla în vacanță la Mircești efectele altui cataclism, comunicînd și secretarului legației impresiile:

„Apa cădea în torente și trăsnetul producea detunături ca acele care trebuie să se fi auzit la asediul Sevastopolului. A doua zi mai multe rîuri s-au revărsat și au inundat cîmpiile spre marea desperare a cultivatorilor. Siretul a făcut și mai rău decît atît: a năvălit în lunca mea cu o violență teribilă, gonind lupii, nevăstuicile, iepurii și chiar șerpii și tîrîind în valurile lui tumultoase tot finul abia cosit. Spectacolul era măreț, l-am admirat cu toate că m-a costat foarte scump: mai mult de 80 de fălci de livadă și mai mult de 30 de fălci de porumb sînt măturate și nenorocita de luncă oferă spectacolul unei dezordini diluviene".

Peste două zile, un „ciclon american" punea pe poet și la mai grele încercări, temperîndu-i tot mai mult elanul liric: „Arborii — scrie el aceluiași Bengescu — erau răscuciți ca niște paie, fructele aruncate la pămînt, grădina întreagă devastată. Un colț din acoperișul casei, aproape smuls și coșarele mele, dărîmate peste o cantitate considerabilă de grîu, gata a fi predat cumpărătorilor...".

În fine, Alecsandri, poet incorigibil, alege un motiv din sfera duioșiei (tratat și în versuri în postuma *Ciclonul*): „Un bătrîn stejar, strămoș falnic al pădurii, a fost despicat în două de trăsnetul care i-a atins vîrful și din toate crengile lui, una singură a mai rămas prinsă de copac. Spectacol miraculos, pe această creangă se vede încă un cuib neatins și populat de o droaie de păsărele ce cîntă; focul cerului a respectat această familie de pițigoi"...

Scrisorile revelă, ca și opera de ficțiune, direct anumite trăsături temperamentale pe care portretul moral cel mai autorizat al autorului (G. Călinescu) ni le-a înfățișat. Tactul și generozitatea poetului, de pildă, sînt, privite din afară, indiscutabile. Omul era un diplomat înăscut. Dar, între amici, poetul nu evita malițiile și nu ignora cancanurile. În decembrie 1849 scria lui Ion Ghica în continuarea diatribei la adresa lui C. Aristia din 1844, amărît că părăsea Parisul și că lăsa

„... tocmai în toi spectacolul comis pe care ilustrul Eliade ni-l dă de cîtva timp, în asociație cu contesa de Turnberg, născută contesă Delearetto, exmetrasă Corradini. Această interesantă aventurieră, a cărei reputație fără îndoială o

cunoşti, a improvizat mai multe ode lui Eliade, care i-a răspuns în valaho-italiană prin strofe înfocate. Îi vezi mereu împreună şi peste tot, ca două suflete muncite, devorate de nevoi grabnice... şi mulţi din compatrioţii noştri se înclină în faţa lor ca în faţa chipurilor cît de puţin întunecate ale lui Romeo şi Julieta. Ea este femeia misterioară... el e el! ...Autorul impresiilor unui proscris, de un român în limba franceză... operă ilustrată prin calambururi şi efecte-erou remarcabile. Dacă nu cunoşti încă broşura asta, te sfătuiesc să ţi-o procuri şi s-o citeşti cu atenţie. Îţi va gîdila auzul..."

Tot din Paris, în 1852, lua în primire pe Cezar Boliac:

„Ai la ştiinţă — scria el către acelaşi corespondent — că celebrul Boliac a tratat sau mai curînd maltratat legenda lui Manoli. Bietul băiat! Are să fie turtit de balada populară. Să-i cîntăm veşnica pomenire şi să nu mai vorbim de el".

Alecsandri ironiza chiar pe Kogălniceanu, pe care, în 1879, medita să-l aducă pe scenă într-o piesă sub numele de Cogîlceveanu, cît despre Odobescu considera în 1887 că a obosit guvernul cu interminabilele lui ceceri, deşi în chipul cel mai natural se aruncase în opoziţie, punîndu-şi pana în serviciul *Epocii:*

„Schimbarea la faţă s-a soldat cu acest lucru bun pentru el — informa Alecsandri pe Bengescu — că a cîştigat dacă nu mulţi bani, măcar o speranţă de sănătate infloritoare. L-am văzut la o şedinţă a Academiei, strălucitor ca un mirt şi destul de rece cu mine; l-am zărit de asemenea la premierea lui *Ovidiu*, dar a dispărut, de îndată ce succesul piesei s-a accentuat. Poate avea grabă să redacteze un articol zdrobitor pentru autor. De atunci, n-am mai auzit de el; drept să spun nici nu m-am interesat, avînd obiceiul să-mi plătesc duşmanii cu o indiferenţă completă".

Stima oare Alecsandri mai mult pe Maiorescu, care i-a luat în mod constant apărarea? Auzind că divorţase în 1887 şi că se recăsătorea cu Ana Rosetti, poetul întreba pe Ion Ghica:

„Oare Schopenhauer i-o fi smintit creierul?"

Şi adăuga numaidecît:

„Se spune că şi-a părăsit casa pentru a locui într-un hotel sau aiurea... Amour, amour, voilà bien de tes coups!"

Scanned with OKEN Scanner

Exclamația e cu atît mai vrednică de lua în seamă cu cît vine din partea unui om în vîrstă de 69 de ani care s-a căsătorit o singură dată, dar abia la 58 de ani, după o conviețuire liberă de peste douăzeci de ani. Să vedem însă ce scria Alecsandri aceluiași Ghica, ministrul României la Londra, numai cu patru ani înainte, apropo de o frumoasă artistă de teatru:

„Drăguța Galatee, proaspăt debarcată din America, sub pseudonimul de Mary Anderson, e deci o virtute de 3 carate? Fericit cine o va putea monta la inel numai în folosul lui. N-am fost niciodată mare amator de bijuterii, dar de la o bijuterie de felul ei, judecînd după admirația ta, nu m-aș da în lături, pe legea mea, așa moșneag cum sînt... he, he!"

Tot lui Ghica îi confesa în 1884 Alecsandri supozițiile sale în legătură cu fuga Aristiței Romanescu la Paris, disculpîndu-se atît pe el; cît și pe interlocutorul său:

„Calomniile la care fuga Romanească a dat naștere, sînt de două feluri, cu toate că la fel de idioate unele ca și altele. Se zice că amantul ei le-ar fi inventat; mai întîi m-a acuzat pe mine că am ușurat plecarea Gatei dîndu-i 600 franci; pe urmă i s-a atribuit dorința de a se afla singură cu tine la Viena; în fine, a umblat zvonul că a fost cuprinsă de un acces de ambiție subită și că plecase la Paris spre a încerca să debuteze la Teatrul Francez. Ultima versiune — și, care, fără îndoială, e singura adevărată — este că șireata noastră artistă ar fi simulat o ruptură cu amantul ei pentru a-l obliga s-o ia în căsătorie".

Alecsandri, ca și Ghica, era un admirator al marilor interprete. La 19 martie 1890, cu cinci luni înainte de a muri, scria de la Paris amicului său Ghica despre o altă interpretă, pentru moment neidentificată, prevenindu-l de eventuale surprize:

„Prințesa artistă a sosit aici de cîteva zile, dar se zice că trăiește foarte retrasă. Bengescu, cel mai bine informat, m-a anunțat că soțul ei a sosit de asemenea de la Roma, în scopul de a cere bani nevestei lui. Se zice că ea e aceea care ține punga și refuză s-o deschidă, așa că prințul amenință că se întoarce la Roma peste două zile, în caz că nu va merge

Scanned with OKEN Scanner

să-și înlocuiască soția la Londra și nu-ți va propune să-l găzduiești la tine pentru a-ți da lecții de italiană".

În 1886 cunoscuse la Aix-les-Bains pe Bianca Marquetti, ulterior Blanche Roosevelt, autoare a unui roman *The Copper Queen*, prietenă a familiei Ghica despre care Alecsandri se interesează mereu la Paris și la Londra.

Glumeț, el nu pierde nici o ocazie de a face spirite, de a amuza sau a se amuza. În 1851 scria lui Costache Negri încă din februarie pentru ziua numelui, scuzîndu-se că nu știe din calendar decît cînd cade sfîntul Vasile care-i „macarizează" toți banii din buzunare (aluzie la Robert Macaire, pungașul din piesa lui Fred Lemaître și desenele lui Daumier). În 1858 se plînge lui Ion Bălăceanu, autorul unei cărți care a fost pe nedrept atribuită lui G. Vegezzi-Ruscalla, că suferă de zona (Zoster) care-l face să vadă la culcare „treizeci și șase de mii, milioane de stele verzi". Lui Negri, în 1881, îi scrie că nu vrea să înmormînteze „în pîntecele unui portofoliu ministerial ca Iona în acela al chitului" și că el preferă o legumă bună (Negri cultiva verze de Bruxelles) unui guvern rău. Pe Ghica îl vestește că meditînd la distanța dintre Mircești și Ghergani i se ridică pe cap restul părului absent. Pe I.Al. Lapedat, directorul revistei *Albina Carpaților*, îl îndeamnă să șteargă din fruntea foii cuvîntul „beletristică", puțin armonios și compus din cuvîntul turcesc „belé" și cuvîntul latinesc „trist". Calamburile nu-i displac lui Alecsandri. „L'herbe est si fraîche — zice el — qu'on en mangerait. Comme je comprends les beoeufs, ils en mangent eux et ne sont pour cela des auteurs en herbe"! Sau: „Depuis longtemps la montagne est en couche, mais je ne vois la souris". Bolnav de lumbago, în 1880 opina că în interesul demnității ar fi dorit ca această înțepenire de șele s-o dobîndească toți miniștrii de recunoscută eleasticitate față de capetele încoronate. „Inspirația — scria Alecsandri lui Ghica — mi-a făcut adesea infidelități, dar a sfîrșit totdeauna prin a reveni la cămin. Ah, de voi pedepsi-o vreodată, ce viol!" În 1882 își imagina deschiderea palatului justiției de la Londra: „800 de peruci reunite într-un singur local! era să zic bocal!" În 1884 regreta a nu putea trimite lui Ghica o șuviță din părul

Scanned with OKEN Scanner

său: „Ce mi-ar mai rămîne?“ În sfîrșit lui Ghica îi trimitea după serbarea patronului următoarele rînduri: „Ah! ai îmbrățișat un roi de tinere și drăguțe miss în ziua de Sf. Ion? Strengar bătrîn! Ce chilipir pentru tine în plină iarnă! și ce de efluvii primăvăratice vei fi simțit inundîndu-ți inima“.

Alături de plezanterii, Alecsandri cultivă mai ales ironia, împinsă uneori pînă la vehemență polemică (se știe că el a scornit lui Macedonski poreclele Zoil și Byronski. Într-o scrisoare către Iacob Negruzii pune la punct, ca și Eminescu, pe ingratul D. Petrino:

„Am cetit răspunsul onorabilului bucovinean, Petrino, la epistola mea adresată lui Florescu și nu m-am mirat nici m-am indignat, fiindcă am fost totdeauna foarte bune pentru acest domnișor și l-am încurajat mult în debuturile sale literare. Mă așteptam să fiu lovit de copita lui într-una din zile și, în adevăr, așteptarea mea nu a fost înșelată. Ceea ce constat însă cu oarecare satisfacție este că nenorocitul, vrînd să mă lovească, au perdut echilibrul și au căzut *les quatres pattes en l'air*“.

În atacurile lui Macedonski din poemul *Viața de apoi* (1882) întocmise un fals apolog cu titlul *Ecce homo:*

„Acest tînăr interesant, scrie Alecsandri, mort în floare și reîntors nu de mult de pe acea lume, a inaugurat reîntoarcerea sa în viață prin o nemotivată împroșcare cu epitete elegante și alese în dicționarul bunei-cuviințe, pe care le-a adresat diferitelor persoane din societate cu o prodigalitate pornită dintr-un suflet delicat și scăldat în valurile înaltei poezii. Așa, pe Eminescu îl numește ciupercă, pe Alecsandri și pe Naum broaște, pe Stăncescu măgar, pe Grigori Cantacuzino greier, pe Cornescu prepelicar etc., încît cititorii revistei *Literatorul* (nr. 7—8), surprinși de mirare, au fost în drept de a se întreba dacă byronianul Macedonski nu s-a odihnit cîtva timp la Mărcuța după voiajul său din lumea morților“.

Alecsandri spera să producă prin *Fîntîna Blanduziei* lui Ghica, la Londra, un spectacol în cabinetul său într-o noapte cețoasă „de să nu dai afară nici pe un Macedonski ... nici chiar pe un Damé...“ (La Mircești poetul nota în același timp o temperatură de „4 grade sub Pherekyde“). De la Paris

își arăta în ultimii ani ai vieții lui totalul său dezacord față de moravurile politice din România. Bucureștiul îl găsea în 1889 ilustrat de „cuvintele de ocară ale autorilor puțin parlamentariși ale parlamentarilor încă mai puțin oratori".

„Citesc ades *Monitorul* — scria Alecsandri în 1889 lui Olănescu-Ascanio — și mă conving din fiecare număr că sistemul interpelărilor urmează ca pe vremea lui Brătianu. Bine zice Alphonse Karr: „Plus ca change et plus c'est toujours la même chose".

Dealtfel și la Quai d'Orsay atmosfera nu era mai atrăgătoare. Iată impresiile de la o recepție:

„Saloane splendide și înțesate de frace negre, uniforme militare și dame în vîrstă, la care distincția era amplu înlocuită cu o desfășurare a farmecelor exuberante. Cui să atribui dispoziția sexului frumos de a se învîrti ca o curcă proastă *(dinde truffée)*. Poate abuzului de ciuperci *(truffes)*, din care se face o consumație imensă la dineurile sezonului parizian".

Alecsandri avea oroare de „secta pestriță" a belferilor „negustori de participii inamovibile", el pe care ideea îl sîcîia „ca un țînțar". Nu era un calofil și nu-și căuta cuvintele, adresîndu-se fiecăruia în chipul cel mai natural. Paulinei Lukasievici îi scria din Cernăuți că a ajuns cu bine pe o lună „frumoasă ca un chip de fată mare cînd merge să gioace *Isaia dănțuiește*" (asta în 1867!) și că „la nemți este pun *Erdäpfel sapperment*!" Pe Ghica îl anunță în 1881 că-i datorează multe răspunsuri, dar că sub imperiul lunei „degeaba mă zbat, nu vine nimic". „Je me sens aussi vide qu'un discours de Bratiano ou qu'un article de *l'Indépendence roumaine*". În fine, în decembrie 1882, nutrea speranța ca, din mila lui Alah, *Allah Kerim*, să fie la Paris „*à* un chasséecroisé avec toi entre Londres et Paris...".

Stilul epistolar al lui Alecsandri, e delectabil prin bună dispoziție ca și prin iritație, prin umor ca și prin ironie, stilul unui „honnête homme" cu puseuri romantice, dar stăpîn, ca orice clasic, pe „bienséance".

Introducere în opera lui Vasile Alecsandri, București, Editura Minerva, 1978, p. 206—221 *(fragment)*.

Scanned with OKEN Scanner

V. LIMBA ȘI STILUL OPEREI

Scanned with OKEN Scanner

CURENTUL ISTORIC ŞI POPULAR ESTETIC

...ne vom ocupa de felul cum a scris poetul pînă la 1850-60. În primele sale poezii, cînd nu-şi avea formate nici stilul nici limba, se constată o covîrşitoare înrîurire a folclorului cu care se ocupase. Originalitatea lui aproape nu se mai vede. Ce sînt *Doina*, *Baba Cloanța*, *Sora şi hoțul* bucățile care deschid volumul *Doine şi Lăcrămioare*, decît pure poezii populare? Subiectele sînt populare, stilul, versificația şi limba de asemenea. Găsim versuri populare chiar în *Sentinela română:*

Iar în naltul cerului
Deasupra mormîntului

Ca fundul pămîntului
Ca taina mormîntului.

(*Rom. lit.*, pag. 69)

Cuvinte şi construcțiuni caracteristice ale graiului țărănesc se întîlnesc des în primele scrieri ale lui Alecsandri: *mări (O nuanță țărănească*, pag. 5), *vornicel:* „Că-s *vornicel* de nuntă astăzi" *(idem*, 6), „apoi pas de nu iubi" *(idem*, 3), „zioa trece, zioa scade" (Poezia *Păsărica Mărei*, în *Rom. lit.*, 27), „feciori de lele" *(Doine şi Lăcrămioare*, 52), „De-a lui viață nici că-i pasă" (*idem*, 27), „Că-i pe crucea sfintei lege" (*idem*, 68). Tot înrîuriri populare se datorește abuzului de diminutive pe care-l constatăm în primele poezii ale lui Alec-

sandri: *îngeraș, aripioară, căprioară, căsuță, drăguță, feliță, frumușele, gondoletă, izvoraș, încetișor, lăcrămioară, micuță, mîndruliță, nălțuță, puicuță, sorioară, sprintenel, steluță, trupșor.* Unele sînt cu totul neestetice: *îngerelă, dălbică*, de la „dalbă", *drăguliță, gingășel.* (Toate sînt din *Doine și Lăcrămioare*). [...]

Cu cît talentul poetului se dezvoltă, cu atît influența populară nu mai e așa de covîrșitoare: diminutivele devin și ele din ce în ce mai rare, pînă dispar cu totul.

Primele opere ale lui Alecsandri ne mai oferă și multe expresiuni familiare, care pe cît sînt de bine venite în convorbirile zilnice, pe atît nu se potrivesc într-o scriere literară. Așa de pildă: *boghi:* „o Babă-cloanță din *boghi* trăgînd" (*Doine și Lăcrămioare*, 20); *a cîrni:* „Ei, lasă nu-ți mai *cîrni* nasul că știu că-ți pare bine" (*Piatra*, II); *clanț:* „dar te poftesc să-ți mai ții *clanțu*, c-apoi..." *(idem); a se cotorosi (idem*, 9); *mătăluță* (*Nunta*, 21); *născare:* „Fără vină din *născare*/ / Mă văzui eu pedepsită..." *(D. și L.*, 14); *neneacă* (*Piatra*, 10); *a pupa:* „Îi *pupă* mîna prostu" (*idem*, 23); *tătuca* (*idem*, 32); *țurcă:* „... și pe frunte/ / Cu-a lor lungi și negre plete se coboară-o neagră *țurcă*" (*D. și L.*, 30); „în calte" (*Iorgu*, 69); „lua-l-ar năbădăicile" (*Nunta*, 2). Explicarea constatărilor acestia o găsim în parte tot în înrîurirea folclorului asupra lui Alecsandri. Ținînd anume să scrie după felul literaturii populare, poetul n-a putut împiedica strecurarea unor expresii prea puțin literare. Dar dacă băgăm de seamă că formele familiare se întîlnesc mai des în piesele de teatru, explicarea pe care o căutăm devine mai lesnicioasă fiindcă în piesele de teatru ale lui Alecsandri se reprezintă acțiuni casnice, fiindcă personajele, în bună parte țărani, vorbesc limba de toate zilele.

Cercetînd acum limba poetului din punct de vedere gramatical constatăm:

Articolul prepozitiv *al* este întrebuințat totdeauna cu forma *a:* „Și tu o! vis ferice *a* tinereții mele" *(D. și L.*, 154), „Pe-*a* lor umeri poartă glugă, la brîu paloș..." (*idem*, 30), „pe-*a* mele tinerețe" (*idem*, 133), „pe luciul lin *a* mării" *(idem*, 146), „Dacă-mpins de-*a* soartei vînt" *(idem*, 204), „una din cele mai nimerite scrieri *a* sale" (*idem*, 237), „Toate mijloa-

cele de propășire *a* neamului românesc" (*Protestație*, 2), „mărețul apus *a* soarelui" (*Propășirea*, 36), „Farmecul iubirii și *a* tinereții", (*Rom. lit.* 187); articolul prepozitiv *cea* sub forma *ce* (*Dac. lit.*, 382). Adjectivele formate cu sufixul *-icesc: pravilicesc* (*Protestație*, 6,7,13); superlativul format cu *tare: „îi tare frumos"* (*Piatra*, 29). Pronumele demonstrativ are forma moldovenească: *ist*, *ista*, *aista*, *aesta*, *acè* (*Piatra*, 17 și *Nunta*, 12; *Piatra*, 35 și *Nunta*, 21; *Piatra*, 44; *Iorgu*, 10; *Dac. lit.*, 363, 365, 373); pronumele relativ e întrebuințat articulat: „Brișcă de Brașov *carea...*", „un provincial *carele* fiind întrebat", „copacii *carii* acoperea", „ciubuce mari *carele* producea o atmosferă de fum" (*Propășirea*, 35; *idem*, 36; *idem*, 37; *Rom. lit.*, 359); *însumi* cu înțeles de *mine: „îmi* repetuiam în *însumi*" (*Dac. lit.*, 383). Cîteva numerale au de asemenea forme moldovenești *trii*, *șepte* (*Propășirea*, 23; *D. și L.*, 32). În categoria verbului avem de remarcat sufixul *-ez* acolo unde astăzi nu este uzitat și invers: *asistezi: „nu-ți* pare că *asistezi* la dărîmarea împărăției romane", *compromitează*, *să-i comprometeze*, *să observeze* (*Dac. lit.*, 366; *Protestația*, I; *idem*, 2; *Propășirea*, 29), *turbă: „Calu-i turbă*, mușcă, zbiară" (*Rom. lit.*, 95); persoana III-a plurală a indicativului prezent de la conjugarea I are forma conjugării III-a; *„ei zbor*, *mă chem*, *se arunc*, *se plec* (*Nunta*, 2; *idem*, 3; *idem*, 21; *D. și l.*, 30); o bogăție de provincialisme ca *dreje*, *te mieri*, *te miară*, *te-ai miera*, *vină*, *ieșisă*, *intrasă*, *zisă*, *iasă*, *esă*, *se sparie*, *șede*, *vreu*, *să dee*, *să stee*. (*D. și L*, 53; *Dac. lit*, 359, 367, 360, 359, 366, 362.; *Propășirea*, 48.). [...]

Din punct de vedere sintactic limba lui Alecsandri nu se deosebește mult de cea de astăzi. Lăsînd la o parte influența pe care limba franceză a exercitat-o asupra sintaxei lui [...], vom menționa aici următoarele particularități; o singură negațiune; *„noi nici cîntam*, *nici rîdeam"* (*Prop.*, 36), *„părea că nici le vedea"* (*Dac. lit.*, 365); expresiunea moldovenească *a da pace: „mă hotărîi a-i da pace* (*Dac. lit.*, 362); acuzativul este uneori cu prepoziție, alteori fără prepoziție: „ș-apoi mai au curaj să critice tinerii noștri", „am discîntat cîțiva patrioți de tîlhărăș ug" (*Iorgu*, 17; *idem*, 70), „am discîntat pe un văr al meu" (*Iorgu*, 70); întrebuințarea infinitivului în locul subjonctivului: „Pentru de a feri"; „ce rușine poate a fi

Scanned with OKEN Scanner

de a spune adeverul tocmai în lăcașul unde adeverul domnește... și de a mărturisi"; „Ce lucru grozav și cînd este de a-și perde cineva femeea ce au iubit"; „Prin a lui cîntare îndrăznea a zice"; „Un tînăr zugrav... ieșisă din țara lui spre a face un voiaj în Orient *(Protestație*, 7; *Dac. lit.*, 382; *idem*, 394; *Rom. lit.*, 187; *idem*, 359); unele forme verbale inverse: „Venit-am și am învins", „Vom lupta lupta-vom foarte" *(Rom. lit.*, 94; *idem)*. [...]

Dacă ne amintim acum că aceeași observațiune reiese și din studiul morfologiei lui Alecsandri, putem scoate nota deosebitoare linguistică a poetului în prima jumătate a secolului al XIX-lea: Alecsandri este în această epocă, din punct de vedere al limbii, un scriitor moldovean, nu cu caracter general român.

Această limbă moldovenească însă era plină de viață și armonioasă. Poetul înțelesese, ca toți din curentul istoric, că acele cuvinte impresionează mai puternic care sînt de mai mult timp în limbă și prin urmare mai adînc săpate în sufletul omului. În *Protestație* întîlnim expresiuni frumoase și românești ca: *împotrivitor*, *în preajma*, *mreajă*, *nesațiul iubirei de argint*, *ocrotit*, *propășire*, *tăinuit* (pag. 2; 3; 5; 1; 4; 2; 3). Judecați din punct de vedere al originei, mulți termeni de aceștia nu erau de origină latină. După credința puriștilor ei n-ar fi avut prin urmare ce căuta într-un text românesc; dar Alecsandri nu judeca așa: lui îi trebuiau expresiuni care să placă urechii și să atingă sufletul, și dacă le găsea, le întrebuința indiferent de proveniența lor latinească, slavonească ori ungurească.

Dezvoltarea limbii literare române în prima jumătate a secolului al XIX-lea. București, *Munca*, 1904, p. 187—188, 190—192, 194, 197 *(fragment)*.

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR VIANU

[„SIMȚUL DE OBSERVAȚIE“ ȘI „FANTASIA ÎN DESCRIERI“]

...În acele [pagini de proză] ale lui Vasile Alecsandri, aduse din multele și uneori din îndepărtatele lui colindări, descrierile naturii ocupă un loc atît de întins, încît ele sunt acelea care le imprimă caracterul lor cel mai izbitor. Rătăcirea pe drumurile largi, în starea de spirit neîncătușată a călătoriei pune în gura poetului accente lirice: „*Lumea întreagă era a noastră! Cerul era atît de limpede și de albastru, priveliștea în toate părțile se arăta atît de veselă și de măreață, toată firea ne zîmbea cu un farmec atît de dulce! Ce ne păsa nouă!... În ceasul acela nime dintre noi nu și-ar fi dat locul său nici măcar pe un tron...*“ (*O primblare prin munți*, 1844, în *Proză*, ed. Al. Marcu, p. 6). Sufletul scriitorului se deschide aspectelor sublime: „*Din toate părțile tot înălțimi adevărate, care te fac și mai mic decît ești...*“ O notație urmată imediat de una care o anulează, după legea potrivit căreia de la sublim la ridicol este un singur pas și pe care ar fi de mirare ca Alecsandri să n-o fi împrumutat din romanul pastoral *Astreea* (aprox. 1610) al lui Honoré d'Urfé, unde ea se găsește de fapt: „*...înălțimi... la care trebuie să te uiți cu capul gol pentru că-ți cade căciula de la sineși*“ (*op. cit.*, p. 9). Munții pe care nu-i poți privi de cît cu riscul de a-ți pierde căciula alcătuiesc în romanul lui d'Urfé o figură de stil, citată uneori pentru a dovedi insensibilitatea clasicismului pentru aspectele mărețe ale naturii, în timp ce la Alecsandri aceeași figură nu este decît gluma nevinovată a călătorului bine dispus.

Scriitorul nu numai că nu se închide naturii, nici uneia din varietățile farmecului și pitorescului ei, dar ochiul lui știe să vadă formele și chiar colorile, fixate de el pentru întîia oară. Iată-l privind, de pe vîrful Grohotișului, pano-

rama Bistriței cu munții și satele din preajmă: „*Razele soarelui începea a răzbate printre copacii de pe creștetul munților și da negurei ce-i cuprindea o văpsală roșietică; iar în fundul văilor, unde pîcla era încă deasă, abia se zărea, ca printr-un vis, apa Bistriții ce părea ca o dungă albă. Acea dungă se făcea din minut în minut mai lată și mai limpede; și, deodată, cînd soarele s-a ivit pe cer, umplînd toată întinderea de lumină, deodată frumoasa vale a Bistriței au steclit ca o panoramă, cu rîul său răpide pe care se cobora cîteva plute, cu munții nalți și tufoși ce o împregiură, cu satele sale, sămănate pe costișe ca niște jucării*“ (*ibid.*, p. 20—1). Dar pentru că frumoasa descriere, care notează negura roșiatică a răsăritului și subita sclipire a peisagiului odată cu ivirea deplină a soarelui, nu i se pare suficientă scriitorului, el adaugă și comentarul său entuziast, dar nu cu totul necesar: „*Nu voiu uita niciodată impresia ce am primit la acea minunată priveliște! Admirarea noastră negăsind cuvinte ca să se tălmăcească, s-au răsuflat prin vr-o* [*două*] *duzini de A! și de O!, carele s-au ridicat spre ceriuri ca niște imne de laudă*“.

Cînd ajunge în fața Ceahlăului, descrierea sa ia pentru un moment forme retorice, folosind vestita comparație nobilă ca atunci cînd se evocă, împreună cu tovarășii săi „*șovăind pe la guri de prăpastii adînci, ca niște umbre rătăcite pe malul Akeronului*“ sau manevrînd alegoria, ca atunci cînd Ceahlăul însuși îi apare „*ca un urieș ce și-ar fi întins capul pe deasupra munților ca să privească apusul soarelui...*“ Ba chiar, contemplînd vîrful Panaghiei irumpînd din umbră, unul din personagiile sale crede a recunoaște „*oarecare asemănare între (el) și între legea creștinească, care au ieșit din întunecimea păgînismului plină de lumina adevărului...*“ Scriitorul respinge însă cu multă conștiință procedeul, făcînd din această comparație morală vorba unui simplu orator: „*Stînca se perdu în umbră foarte apropo pentru orator*“ (*ibid.*, p. 24).

Călătoria în Spania și Africa, pe care Alecsandri o întreprinde în 1853, solicită puternic darurile vizuale ale scriitorului. Lumina puternică a Sudului face să apară pe paleta sa colori vii, notate cu profunziune. Stînca Gibraltarului i se arată „*încinsă cu un brîu de nori trandafirii, în vreme ce creștetul ei alb se scaldă în seninul albastru al ceriului, și poalele*

Scanned with OKEN Scanner

sale în albăstrimea valurilor" (*Călătorii*, ed. Al. Marcu, p. 53). În fața panoramei Tangerului, el construiește un adevărat tablou de pictor, alternînd suprafețele albe ale locuințelor cu petele de culoare ale caselor consulare și cu alte detalii ale peisagiului: „*Albeața pereților și lipsa de ferestre produc o uniformitate care ar osteni vederea dacă acea uniformitate nu ar fi întreruptă prin cîțiva copaci, prin coloritul minarelelor și prin locuințele consulilor Europei, văpsite în galbăn, vînăt, pembe și verde*" (*ibid.*, p. 58). În drum spre Tetuan, el admiră „*verdeața codrilor, zidurile albe a Tetuanului, stîncele roșii de pe creștetul dealurilor, albăstrimea aerului și a Mediteranei, toate contopindu-se în focul soarelui*" (*ibid.*, p. 114). Cînd nu notează coloarea, Alecsandri reține efectul de lumină, „*jocul luminei focului pe frunzele copacilor și pe figurele păzitorilor noștri*" (p. 112), sau grupuri pitorești de contrabandiști, fizionomii patibulare la „*lumina unei lampe care răspîndește mai mult fum decît raze*", spectacol „*de multă originalitate pentru un pictor*" (p. 135). În mijlocul orașelor, el notează arhitecturi fastuoase sau furnicarul străzilor din care se desprind scenele unui pitoresc barbar. Astfel, prin piața Tangerului el observă „*două rînduri de dughene, adică de vizuini strimte, scobite în ziduri, unde stau negustorii cu picioarele crucite și cu metanii de calembec în mînă. Arămii la față și uscați la trup, ei apar în umbra boltelor ca niște mumii dezgropate; fizionomia lor păstrează o nemișcare absolută, cît nu trece nimic pe lîngă dînșii; dar cum se ivește un străin în depărtare, ochii lor se aprind ca jăraticul și gurile lor înarmate cu dinți lungi încep a striga:* agiarel, agiarel! *Setea cîștigului învie acele mașini acoperite cu pele zvîntată la soare și le insuflă niște mișcări atît de deșănțate, niște gesticulări atît de hrăpitoare, încît îți vine a te crede într-o menagerie de orangutangi*" (*ibid.*, p. 66). Tabloul nu se termină aci. Mai departe este vrăjită mulțimea indigenilor certîndu-se în jurul rogojinilor pline cu alimentele locului și ceata monstruoasă a nebunilor care se agită în forfota pieții, santunii care aleargă sărind, tremuriciul care zbiară ca o capră, muzicantul care îndrugă din ghiumbrea. Totul sub soarele Africei, „*vărsînd torente de foc*", într-o confuzie de chipuri și de glasuri, plină de viață și de mișcare. Pagina nu este mai prejos de acele

Scanned with OKEN Scanner

în care Flaubert, în *Salammbô*, urma să anexeze literaturii occidentale vastul sector al pitorescului african. Din această lume scoate Alecsandri și descrierea întrecerii pe cai a arabilor, într-o pagină în care scriitorul bogat de obicei în adjective, renunță în cea mai mare măsură la calificări, folosind numai verbe, cum se potrivește de fapt unei scene de un intens dinamism, ca aceea pe care vrea să ne-o sugereze: „*Arabii, învăliți în burnusuri albe de lînă, sînt împărțiți în două cete, care se izbesc una în contra alteia în repegiunea cailor, se chitesc din fugă cu șușanale lungi, trag, se îndepărtează, încărcînd din nou armele lor, fără a se opri; apoi se întorc de iau parte la acest simulacru de război. Unii învîrtesc șușanalele deasupra capului, scoțînd din gît chiote furioase și dau foc printre urechile ochilor; alții simulînd o goană din partea dușmanilor, se culcă pe coarda armăsarilor și așa plecați, împușcă în urma lor; alții, mai dibaci, aruncă armele lor înainte ca niște djeriduri, și aninîndu-se cu mîna stîngă de coamă, se pleacă pînă la pămînt de le culeg de jos...*“ (*ibid.*, p. 117—8). Ce păcat că puternica scenă, articulată din fraze sobre și nervoase, este urmată de comentariul scriitorului, care se simte obligat de a-i tălmăci sentimentul, vorbindu-ne de tot ce este în ea „*curios, interesant, bărbătesc, pitoresc, sălbatic și înfiorător*“. Alecsandri adaugă astfel, la sfîrșitul pasagiului citat, tocmai calificările pe care puternica sa descriere avusese meritul să le înlăture.

Cînd în timpul călătoriilor sale, prin care exotismul intră în literatura noastră, Alecsandri întoarce privirile de la ceea ce este specific locului, pentru a le orienta către aspectele generale ale naturii, ochiul său vede în genere tot atît de bine. Se găsesc în paginile „călătoriilor“ viziuni ale apusului de soare, cu rămășița ultimelor lui raze pe unde „*ca niște lungi șerpi de aur, cu umbrele* (luptîndu-se) *cu lumina și* (ridicîndu-se) *pe poalele dealurilor*“, cărora le urmează, ca într-o descriere a lui Chateaubriand, starea morală echivalentă: „*Era acum ceasul tainic cînd toată natura se pregătește pentru odihna nopții; ceasul în care sufletul se pătrunde de o dulce melancolie*

Scanned with OKEN Scanner

și se înalță pe plaiurile cerești de merge să se închine lui Dumnezeu" (*ibid.*, p. 23). Alteori este noaptea cu stele căzătoare care „*păreau că lunecă ca niște mari brilianturi pe omătul din vîrful Pirineilor*". Călătorul dus de repedea diligență privește „*fanarele trăsurei* (aruncînd) *înaintea lor, pe șosea, o pată lungă de lumină, în care caii se zăriau călcînd în picioare umbrele lor ce se încolăciau sub dînșii ca niște balauri negri*" (*ibid.*, p. 24). Apare și amiaza africană, descrisă cu un sentiment foarte just, în observații ca acestea: „*Plantele își beu umbra, și natura întreagă înoată, obosită, într-un ocean de lumină înflăcărată*". Nemișcarea amiezii trezește gîndul eternității. Scriitorul privește deci în față-i masivul Uadras, care îi pare că „*se prăjește la soare de la începutul lumii*" (*ibid.*, p. 104, 106). Nu lipsește din această revistă a aspectelor generale ale naturii nici răsăritul lunii, pentru care scriitorul se adresează însă recuzitei de metafore și comparații obicinuite în romantism: „*palida făclie a umbrelor se rîdica în orizon cu numerosul său cortegiu de stele, întocmai ca o regină strălucită în mijlocul curtei sale de dame elegante*". O sensație de temperatură introduce oarecare viață în tabloul convențional: „*O dulce răcoreală adie împregiurul nostru și ne îmbată de plăcere, făcînd a crede că pe lîngă noi fîlfiie aripele nevăzute ale genilor de noapte*" (*ibid.*, p. 72).

Ceea ce dorește foarte deseori să pună în lumină V. Alecsandri este felul fantastic în care îi apar peisagiile și aspectele generale ale naturii. Cuvintele „fantastic", „fântasmă" etc. revin necontenit în scrisul său. Umbrele nopții se zăresc ca „*fantasme din altă lume*". În timpul călătoriei cu diligența „*tropotul cailor și sunetul zurgălăilor aveau ceva fantastic*". Autorul are impresia că se găsește în „*împărăția fantasmelor*". În timpul apusului „*natura-ntreagă se acopere cu o haină fantastică*". Luna răspîndește asupra peisagiului „*un văl luminos și fantastic*". Atrase de sunetul cornului, din care cîntă tovarășul de călătorie Angel, fetele Doamnei Ashton apar „întocmai ca *fantasmele* care ies din morminte în scena

monăstirei din opera lui Meyerbeer, *Robert Diavolul*. Peștera Borsecului, cu „*sălbatica ei frumusețe*“, întruchipează „*un tablou fantastic ce te face să te crezi într-o altă lume*“, etc. Această stilizare în fantastic a atitora din înfățișările pe care le observă, dovedește în ce măsură simțul de observație colaborează cu fantasia în descrierile lui Alecsandri. Va fi rolul unei generații mai noui de scriitori să ne prezinte, în opera de evocare a naturii, numai intuiții directe. Stilul descriptiv va face atunci un pas mai departe.

Călătorii romantici, I. Gr. Alexandrescu și V. Alecsandri, în vol. *Arta prozatorilor români*, București, Editura Contemporană, 1941, p. 75—81.

Scanned with OKEN Scanner

ALECSANDRI ȘI LIMBA LITERARĂ

Un lucru este cert și anume: că poezia populară colecționată de Alecsandri a adus prestigiu și folclorului și poeziei românești în genere, că un veac și mai bine a apelat la colecția Alecsandri ca la arhiva de noblețe a neamului, că grație cîtorva capodopere șlefuite de el, cu *Miorița* în frunte, au fost ridicate cîteva columne solide, limbii literare, una și nedespărțită, a tuturor românilor, indiferent de epocă și de provincie. Aceasta au crezut-o și au mărturisit-o, printre alții, personalități ca Hasdeu, Eminescu, Odobescu, Delavrancea, ceea ce spune îndeajuns.

E drept că Alecsandri însuși a favorizat, și nu o dată, impresia, ce și-a făcut drum, despre o imperfectă stăpînire a spiritului limbii românești, despre insuficiențele și incertitudinile limbii sale literare. Că totul e numai o falsă impresie, se înțelege prea lesne și se va vedea și din demonstrația de mai jos, ceea ce nu anulează, totuși, acele cîteva clipe deficitare, agravate și prin obstinația ce punea în apărarea unor eronate puncte de vedere. Precum, de exemplu, în cazul cuvîntului *onor*, din care și-a făcut, s-ar zice, un punct de onoare, să-l apere toată viața. În două din fascicolele *Convorbirilor literare*, pe 1869, Alecsandri publica un așa zis *Dicționar grotesc*, listă de „*cuvinte bălțate (ce s-au furișat în limba noastră ca trîntorii în stup)*“ cum le numește el însuși într-o scrisoare către Iacob Negruzzi[1] al cărei preambul judicios se ridica împotriva pedantismului lingvistic, în mare favoare, la timpul acela, la „beoțienii“ Ardealului și în sînul Academiei, și împotriva căruia luptase, cu o mai solidă armă teoretică

[1] *Scrisori*, I, 46. (n.a.)

și prietenul său Alecu Russo. „*Pedanții români*, spunea Alecsandri, *cloanțe infernale, asistînd la nașterea României, au deochet-o cu ochii lor de buhne cobitoare. Lipsiți de orice simț estetic, ei au întreprins de la sine educația fetei împăratului Traian și au învățat-o, sărmana, a rosti unele cuvinte create de dînșii, care port semnele trivialității celei mai revoltante. Nenorocita s-au deprins astfeliu a comite monstruozități limbistice făr-a avè conștiința că păcătuiește în contra bunului simț, în contra esteticii și în contra poeticii armonii a graiului românesc.*“ [...]

Evident, nu forma neologismului sau arhaismului ca atare este în discuție, aici. Epocile de tranziție au cunoscut nu numai fluctuația tiparelor, dar uneori și improprietatea termenilor nou introduși. Trecerea de la un gen la altul e printre cele mai frecvente dintre particularitățile vocabularului lui Alecsandri. Decalcul galic e alta. Iată cîteva exemple: *Diplomul* de naționalitate; *afișă* mare; *nevre* oțelite dar și zgîrcitor de *nerve*; *creancier* (dar și *creditor*); *dilemuri* multiple și spinoase; *vitrajuri* colorate; *asansorul* („*pat cu meșteșug*“ spusese Dinicu Golescu la începutul veacului); *dramul* lui Hajdău, *Răzvan-Vodă; Balcanuri* (din poema *Balcanul și Carpatul*) pe care-l rectifică de urgență deoarece, cum așa de judicios, de astă dată, comunică lui Iacob Negruzzi, „*am fost deșteptat la aceasta de către profesorul satului care într-o zi a venit înadins să mă întrebe dacă trebuie să învețe pe copii a zice: Carpaturi, Alpuri, precum am zis eu Balcanuri?... Și i-am răspuns că am comis o greșeală mare și voluminoasă, cît acei munți, cînd am alunecat a le da o terminație nepotrivită lor*“[1]. Recunoaștere întrutotul semnificativă, capabilă să-l absolve de multe din erori, întrucît ni-l arată pe Alecsandri așa cum și era de fapt, un intuitiv, prea fantezist uneori și prea conservator în himerele sale lexicale, dar putînd, cînd era cazul, să se lase condus și de analogie sau alte călăuze ale bunului simț și instinctului lingvistic. Nu odată în corespondența sa cu Iacob Negruzzi, redactorul *Convorbirilor literare*, declină onoarea de a fi preconizat vre-un „*sistem limbistic*“ oarecare. Desigur, n-are dreptate cînd invită pe redactor să

[1] *Scrisori*, I, 99. (n.a.)

pună o notă în *Convorbiri* pentru „*a spune verde d-lui Grandea* (care-i reprodusese de altminteri, și în întregime, lucrarea în *Albina Pindului*) *că Dicționarul grotesc nu e o colecție de glume, ci o critică serioasă*“ dar are întru totul cînd proclamă cu francheţe: „*Eu sunt de părere să respectăm armonia limbii, să ne conducem de notele ei melodioase și să ne ferim de tot ce ar produce cacofonii în concertul ei*“[1]. Iată o normă de la care nu se va abate niciodată și care va duce la rezultate din cele mai pozitive în toate sectoarele creației sale literare, indiferent de eventuale erezii sau nevinovate capricii. Acestei legi, a armoniei, pe care a urmat-o cu sfințenie, limba literară a lui Alecsandri îi datorează totul. După izbînda de la Montpellier și voind să exprime acel summum de melodie pe care poetul laureat l-ar fi atins, V.A. Urechia, dacă nu mă înșel, afla cu cale să omagieze în Alecsandri pe „*fonograful României*“. Era desigur pe vremea întîielor cuceriri ale lui Edison și noutatea complimentului se impunea, cu toate că azi, în epoca radioului, ne face să zîmbim, mai ales pe noi care am cunoscut numai cu trei decenii în urmă barbaria gramofoanelor cu trombă. Zece ani mai tîrziu cînd asaltul împotriva lui Alecsandri se pornea dinspre toate taberele, fie ale seniorilor, fie ale tinerilor, și mă gîndesc la Delavrancea, dacă Ion Nădejde îi conceda „*meritul de a fi împrospătat limba literară, inspirîndu-se din poezia populară*“[2], în schimb Aron Densușianu, în care Alecsandri vedea, ca și-n Macedonski, un „*cioclu literar*“, denunța între altele lista neologismelor „nepoetice“ din opera lui Alecsandri, a căror citire, astăzi, după trecere de șapte decenii (și e motivul pentru care o reproducem) confirmă nu numai marile intuiții lexicale ale lui Alecsandri, dar și serviciile pe care el le-a adus în procesul de îmbogățire a limbii literare, urmat cu perseverență de la Cantemir și Iordache Golescu pînă în zilele noastre. Iată acea listă: „*straniu, caduc, clemență, postură, fast, complet, specimen, ofrandă, decret, antitesă, regret, completez, product, cortegiu, fluviu, providențială, solitar, angelic, prezentez, concertez, apreţuiesc, confiat, capitulez, predispune, prece-*

[1] *Idem*, I, 53. (n.a.)
[2] *Istoria limbei și literaturei române*, Iași, 1886, p. 471. (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

dat, transfigurare, berbanție, prostern, presagiu, abiect, complace, achita, aparțin, conform, teas, cornifer, complice, flagela, fecund, resplend, suavissim, raport, just etc. etc."[1]

Limba literară a unui scriitor poate fi asemuită unui instrument muzical, perfect acordat, din care un virtuos — Liszt sau Barbu Lăutaru — extrage melodiile cele mai pure. Alecsandri a fost un astfel de virtuos. Nu i-a lipsit nici instrumentul din bun lemn autohton, al limbii naționale, pe care l-a mînuit, cu rare dezacorduri, la perfecție, nici repertoriul, unul din cele mai bogate, de toate genurile, de la poezia erotică la satira violentă și de la jurnalul de călătorie la comedia de moravuri și drama istorică, în interpretarea căruia a pus știință, pasiune, talent. „*Am scris eu multe versuri și poate chiar prea multe*", recunoștea cu sinceritate, în amurgul generoasei lui existențe, Alecsandri, pe vremea polemicilor cu detractorii săi și mărturia acestei prolixități fatale (istorică, am zice), e încă o dovadă de superioritatea conștiinței lui artistice, ce nu-și nesocotea nici păcatele, dar nici meritele, pe care și le reclama, de altminteri, cu modestie. [...]

Însă mai important mi se pare, pentru progresul limbii literare însăși în veacul al XIX-lea, a semnala, în treacăt, acele apropieri ce s-ar putea face între Alecsandri și Eminescu. Afirmația are de ce să uimească, la prima vedere, căci dacă sînt două temperamente lirice mai deosebite unul de altul, apoi acestea sînt. Și totuși, cercetători dintre cei mai zeloși au întreprins astfel de operațiuni. Desigur, uneori s-a mers prea departe, socotindu-se că scheletul unui cuvînt sau al unui epitet poate înlocui pulsul și timbrul unei sensibilități. Dacă însă în locul unui comparatism autohton, cu orice preț, ne-am limita, cu justă formulă a lui Ovid Densusianu, să reconstituim „*procesul de continuitate literară pe o perioadă de cincizeci, șaizeci de ani*", lucrurile s-ar prezenta sub alt aspect, căci Eminescu, așa cum reiese din profesiunea de credință a *Epigonilor*, a ispitit pe toți înaintașii săi întru poezie, iar pentru scrisul lui Alecsandri a avut totdeauna un cult, care nu se putea să nu-i transmită sugestii de un fel sau altul: *Dalb luceafăr aurit! / Uită cerul pentru mine /*

[1] *Idem*, p. 243. (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

Să uit lumea pentru tine!..." din poema *Mărioara Florioara* de la 1852, interesant aliaj de cult și popular, cu numeroase frumusețe de detaliu, i se părea lui Densusianu una din aceste sugestii, la care Eminescu n-a fost indiferent. „*Nici micuță, nici nălțuță / Numai bună de drăguță*", din aceeași poemă, ar putea fi o alta. Se va fi reținut, de bună seamă, din timp, similitudinea situațiilor în *Sora și hoțul*, doina de la 1842, datată de la Hangu, a lui Alecsandri și *Făt-Frumos din tei* de la 1875 a lui Eminescu, al căreia unul din primele tipare, în versuri albe, sugerează, totuși, ipoteza unui model străin. Stihuri izolate, precum „*Tu să mori dulce minune*", sau „*Hai cu mine-n codru verde... / Pe cărarea ce se pierde... În prăpastia adîncă*" din aceeași poezie, cu toate că întîmplătoare, nu sînt lipsite de o anume rezonanță, după cum versul final din *Portret*-ul dedicat d-nei X... Y... Z..., din ciclul *Pastelurilor*; „*Ca luna-n miezul iernii frumoasă ești și... rece*", aduce un pronunțat ecou și pare însuși pivotul acelei enigmatice elegii „*Apari să dai lumină...*", din maturitatea creatoare a lui Eminescu. Astfel de brize preeminesciene, ce pot fi urmărite, în treacăt, pînă și la Dosoftei și Cantemir, și unde totul rezidă în vraja melodică a verbului ilustrează tocmai acel proces de continuitate literară, despre care am amintit. Să mai spunem, de asemenea, că astfel de paralelisme[1] pot fi urmărite și-n poezia politică unde satira lui Alecsandri precedă pe aceea a *Scrisorilor* și unde, de pildă, o expresie ca „*hidoasa pocitură*", aplicată lui Rosetti și popularizată grație *Scrisorii a III-a*, aparține de fapt lui Alecsandri și figurează în epistola ce adresă generalului Florescu, ostracizat de liberali. Și pentru că am amintit de Rosetti, e aproape locul să consemnăm că la vremea cînd Eminescu dădea ultimul lustru *Scrisorii a III-a* ce avea să apară în mai 1881, la vremea încoronării, patronată cu îngîmfare de liberali, Alecsandri, din tihna Mircești-lor săi și cu două luni mai înainte, redacta una din acele puține scrisori publice, cu care răspundea scrisorilor amicului

[1] Cf. și unul de politică internațională: „*De cîtva timp politica românilor (adică guvernul actual) pare a avea tendința de a se bismarcui și de a lucra pour le Roi de Prusse*". (*Scrisori*, I, 29, la 30 Ghenar 1868) și „Bismarqueuri de falsă marcă" (din cca. 1873 *Poezii postume*, p. 495). (n.a.)

său Ion Ghica și inspirată de tribulațiile și fanfaronadele *„maarelui cetățean, maarelui financiar, maarelui strateg, maarelui farsor, care a creat, după Dumnezeu, România“* (textul scrisorii în franceză din 15 februarie 1881 romanizează: grrrand) ce-și oferea un banchet grandios și după aceea o pensie reversibilă — și coincidența aceasta în temă și reacțiune și, după aceea, vehemența diatribei deopotrivă de puternică la amîndoi poeții deschide noi perspective în studiul limbii literare, în planul prozei politice, mai corect, al pamfletului, cu o atît de veche și de strălucită faimă în literatura noastră. Scrisoarea e neterminată și ea nu s-a publicat decît nouă ani mai tîrziu, după moartea lui Alecsandri (*Conv. lit.*, XXIV, 9, 1 dec. m. 1890). Un fragment de la început cred că va satisface pe amatorul de texte rare și va sugera, prin antiteză, de acea (dulce desigur) *„franzaala surghiunului“* despre care vorbește Caragiale într-una din scrisorile lui berlineze către Dobrogeanu-Gherea:

„Amice Ghica, scria Alecsandri, *gustat-ai vreodată din pîinea amară a exilului? — Sper că nu; dar în orice caz îmi place a constata că ai scăpat teafăr, ca și mine, de influența sa perturbatoare.*

Pîinea amară a exilului *posedă strania proprietate de a crea în țara noastră martiri noi și patentați. Ea trebuie să fie plămădită cu o parte de foină neagră, mucedă, aprinsă și cu trei părți de lacrimi de crocodil, de zeamă de mătrăgună și de bocete patriotice. A fi mîncat pîinea amară a exilului este un fapt care, de la 1848 încoace, a devenit la noi un titlu la înduioșarea, la admirarea, la recunoștiința generațiilor, prezentă și viitoare.*

Pe frontul Panteonului din Paris este scris: Aux grands hommes la Patrie reconnaissante!

Pe frontul Panteonului, ce se va ridica la București, va figura următoarea inscripție:

Celor cu pîinea amară a exilului, Patria recunoscătoare!

Ești un om cît de ordinar, destinat a trece pe lume necunoscut? a face umbră pămîntului de azi pînă mîine?... E destul să te împingă norocul a te înfrupta măcar cu o bucățică din pîinea amară a exilului pentru ca să te trezești cu un nimb strălucit pe frunte, ca sfinții din ceasloave, să devii om însemnat,

Scanned with OKEN Scanner

patriot de prima calitate și să aspiri la orice onoare, ba chiar și la recompensă națională... reversibilă, sub pretext că ești mucenic a unei credințe la care nici nu te-ai visat..."

Proza literară a lui Alecsandri debutează cu *Buchetiera de la Florența* din 1840, juvenila povestire romantică, îmbibată de miresmele peisajului italian și sfîrșește cu ultima filă de corespondență, ce-nchide ca-ntr-o prețioasă arhivă paginile cele mai variate și mai vii ale biografiei sale. Mai spontană, mult, cum e și firesc, decît poezia cu neînduratele ei canoane, proza literară a lui Alecsandri e cînd plină de mișcare și cînd de farmec descriptiv, cînd de notații realiste trecute prin filtrul satirei ușoare și cînd de accentele celei mai autentice confesiuni. Un studiu al limbii literare la Alecsandri trebuie să purcedă, cum așa de just preconiza Densusianu de la chiar această tinerească *Buchetieră de la Florența*, fără de care evoluția spirituală, poetică și de stilist a lui Alecsandri nu poate fi înțeleasă. Ca și-n *Geniu Pustiu*, juvenilul roman al lui Eminescu, în *Buchetiera* sînt concentrate toate semințele temelor și motivelor ulterioare. Cum însă acest examen, și necesar și sugestiv, este o operațiune de oarecare proporții, cum, pe de altă parte, există o greutate a alegerii între vastul tablou al înserării toscane (*„Privește norii aceștia vărsiți de purpura razelor... cum se ridică către ceriuri ca o jertfă a pămîntului*" etc., etc.). și nu mai puțin somptuosul peisaj al revărsatului de zori pe dealul Grohotișului din *O primblare prin munți* sau între *„ticăloșia pitorească*" de la Balta Albă și nu mai puțin pitorească ticăloșie a poliției Iașilor de la 1844 ș.a.m.d., voi închide aceste toate sugestii și experimente într-un crîmpei de epistolă, expediată din Nisa la 14 mai 1870 și în care e configurată toată diagrama spirituală a acestui neobosit călător (*„adevăratul călător e acela care, cînd se pornește la drum, își propune să meargă unde l-a duce fantezia lui, astăzi spre răsărit, mîine spre apus, astăzi pe mare, mîine pe uscat*", scria la *începutul Iașilor în 1844)* și acestui perpetuu herald al heliotropismului său peregrinar: *„În vreme de jumătate de an am făcut un voiaj foarte original à la recherche du soleil și pretutindeni am găsit iarnă, ger, ploaie, vînturi, camere în formă de mori de vînt și cămine, cari produceau mai mult fum decît căldură. De-abia aici am*

dat de mult doritul soare, însă și aici razele sale sînt adeseori răcorite peste măsură de răsuflarea vîntului Mistral, care tulbură marea și liniștea celor care trăiesc pe malurile ei. Cu toate aceste, nimic nu e mai frumos, atrăgător, nimic nu absoarbe gîndurile cu o mai deplină încîntare ca privirea acestei întinse albăstrimi a Mediteranei. Aș fi în stare să șed ani întregi a o privi fără ca să mă satur de acest spectacol măreț. De la ferestrele mele văd trecînd în depărtare pe linia orizontului vapoarele și vasele cu văluri, care fac voiajul orientului și pentru un vechi călător ca mine, trecerea lor îmi fură mințile și mă-ndeamnă a mă lua pe urmele lor".

Iată pagini pline de prospețime, lipsite de orice urmă de pedantism, din acel pedantism, împotriva căruia tuna și fulgera, invocînd uneori și umbra tutelară a lui Rabelais (*„căci nu te scoli din mormîntul tău, neîmpăcatule biciuitor de ridicoli"*) precum în *Din albumul unui bibliofil* de la 1876, dar în a cărui cursă cade ori de cîte ori se lasă ispitit de demonul teoriilor cum se petrecură lucrurile, de pildă cu *Dicționarul grotesc*. Limba literară a lui Vasile Alecsandri e toată în opera lui, fie în versuri, fie în proză, o limbă literară evoluată, sigură de sine, expertă, ingenioasă în inițiativele de îmbogățire, nu complet decantată încă de impuritățile fatale ale unei epoci de tranziție, în care macerația ierburilor populare și romantice nu e totdeauna desăvîrșită, dar chiar prin aceasta de un incontestabil pitoresc și de o incontestabilă originalitate.

De la Varlaam la Sadoveanu, București E.S.P.L.A., 1958, p. 224—225, 227—229, 230—235 (*fragment*).

Scanned with OKEN Scanner

BORIS CAZACU

EXPRESIA ARTISTICĂ A PEISAJULUI ROMÂNESC

Asemenea lui Thompson în literatura engleză, Alecsandri a fost unul dintre primii poeți care au reușit să înfățișeze pitorescul anotimpurilor într-un întreg ciclu de poezii *(Sfîrșit de toamnă, Iarna, Gerul, Viscolul, Miezul iernei, Sfîrșitul iernii, Oaspeții primăverii, Cucoarele, Floriile* etc.) în alte poezii *(Plugurile, Sămănătorii, Rodica, Cositul, Secerișul* etc.) apare exprimată fericirea idilică a vieții rurale.

Împreună cu nenumărate generații de cititori am realizat și am simțit peisajul românesc prin *Pastelurile* lui Alecsandri, sub aspectul ritmic al anotimpurilor și al farmecului rustic al muncitorilor cîmpului. [...]

Peisajul lui Alecsandri este, în general, static, predominant pictural, realizat coloristic printr-un număr redus de epitete generale, exprimate de obicei prin adjective: alb, verde, aurit, negru etc. „Albul", „argintiul" reprezintă tonalitatea predominantă a iernii: „Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi"; „Valuri albe trec în zare, se așează-n lung troian"; „Caii scutură prin aer sunătoarele lor salbe, / Răpind sania ușoară care lasă urme albe"; „Fumuri albe se ridică în văzduhul scînteios"; „S-a dus zăpada albă de pe întinsul țării"; sau: „Cu o zale argintie se îmbracă mîndra țară".

„Verdele" este culoarea generală a reînvierii naturii, iar „auriul" al splendorii luminii solare și al strălucirii holdelor coapte: „Și în sunet de vioare, și de cobze și de nai / Se-ntoarce hora lină, călcînd pe verde plai"; „Pe lanul lung și verde cu grîul răsărit"; „Eu mă duc în faptul zilei, mă așez pe malu-i verde"; „Pe cîmpia nourată pasul lasă urmă verde / Ce-n curînd sub raza caldă se usucă și se pierde"; „Mai de-

vale-n cea dumbravă cu poiana tăinuită. / Unde umbra pare verde și de flori e-mbălsămită"; sau: „O rază aurie prin stuhul des pătrunde"; „În curînd și el [soarele] apare pe-orizontul aurit / Sorbind roua dimineții de pe cîmpul înverzit"; „Iar în urmă holda mîndră, răsturnată prin bucăți / Se ridică-n snopi de aur, se clădește-n jumătăți"; „...Cu grîu de aur ei [junii semănătorii] o presoară".

Diverși cercetători au remarcat predilecția lui Alecsandri pentru coloratura abstractă a unor comparații: poetul pornește de la un element al lumii materiale, dar recurge, pentru cel de al doilea termen de realizare a comparației, la un element abstract. Iată cîteva exemple:

„Soarele rotund și palid se prevede printre nori / Ca un vis de tinerețe printre anii trecători" *(Iarna)*; „Frunzele-i cad, zbor în aer, și de crengi se deslipesc / Ca frumoasele iluzii dintr-un suflet omenesc" *(Sfîrșit de toamnă)*; „Tot e alb pe cîmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare / Ca fantasme albe plopii înșirați se pierd în zare" *(Iarna)*; „Aburii ușori a nopții ca fantasme se ridică" *(Malul Siretului)*; „Noaptea-i dulce-n primăvară, liniștită, răcoroasă / Ca-ntr-un suflet cu durere o gîndire mîngîioasă" *(Noaptea)*; „Se-ntinde-n umbra nopții un cîmp nemărginit, / Pustiu și trist ca golul ce lasă-n urma lor / În inimi iubitoare iubiții care mor" *(Calea robilor)*. [...]

Alecsandri este un clasic. Această caracterizare apare, adesea, fără a se preciza întotdeauna sensul cuvenit termenului.

Realizate într-o tonalitate senină și optimistă, *Pastelurile* lui Alecsandri, prin structura lor compozițională, ca și prin procedeele de expresie, sînt de factură clasică. Formal, proporționalitatea compoziției rezultă din proporționalitatea structurii fiecărui pastel: majoritatea pastelurilor cuprind patru catrene alcătuite, în general, din versuri lungi de 14 și 16 silabe.

Frazele, de obicei, se identifică cu versurile sau sînt dispuse simetric în distihuri, ca în exemplele de mai jos: „Lumina e mai caldă și-n inimă pătrunde; / Prin ripi adînci zăpada de soare se ascunde // Pîraiele umflate curg iute șopotind / Și mugurii pe creangă se văd îmbobocind". *(Sfîrșitul iernii)*;

Scanned with OKEN Scanner

„Sămănătorii veseli spre fund înaintează, / De-a curmezișul brazdei boroanele pornesc // Și grapele spinoase de-aproape le urmează, / Îngroapă-nceț sămînța și cîmpul netezesc" *(Sămănătorii)*; sau: „Zori de ziuă se revarsă peste vesela natură / Prevestind un soare dulce cu lumină și căldură. // În curînd și el apare pe-orizontul aurit / Sorbind roua dimineții de pe cîmpul înverzit" *(Dimineața)*.

Alecsandri poate fi considerat autorul poeziei descriptive în literatura noastră (dealtfel, el are și meritul de a fi încetățenit termenul de pastel în terminologia românească, dîndu-i un prestigiu literar binemeritat).

„Gazeta literară", XII, 1965, nr. 37 (670), 9 sept. p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

[ASPECTE ȘI PROBLEME DE VERSIFICAȚIE ÎN POEZIA LUI V. ALECSANDRI]

46. *1.* Ciclul *Doine* (în total: 24 poezii) s-a constituit în anii 1842—1852, cînd Alecsandri era fascinat de uimitoarea noutate a descoperirilor sale în domeniul folclorului; totodată, poetul cunoștea perfect tot ce-i putea oferi, în materie de versificație, tradițiile poeziei culte. Astfel s-a creat o ingenioasă combinație: formele iambice fiind aproape excluse din *Doine*, poetul a aflat în folclor metrii dominanți, octosilabul și hexasilabul, iar formele strofice le-a moștenit, în majoritatea cazurilor, de la poeții anteriori[1]. Mai e de remarcat și faptul că, între folosirea hexasilabului și a octosilabului, există și la Alecsandri o deosebire esențială: pe cînd metrul *Mioriței* constituie o raritate (cf. totuși: „O! Făt-Logofete, / Cu netede plete, / Cu părul de aur...", Făt-Logofăt, *aabccb*[2], octosilabul — alternînd de obicei cu heptasilabul — figurează într-o serie de combinații strofice.

Distihuri. — Dat fiind că distihul simplu (fără refren) nu e prea frecvent nici în poezia populară, nu ne poate mira că Alecsandri a scris relativ puține distihuri: „Frunză verde lăcrimioară, / Vai de biata-mi inimioară" (*Mărioara Florioara*, VI).

Terțete. — Găsim terțete propriu-zise în *Strunga* (*aaa*, *bbb* etc.); în *Doină* („De-aș avea o mîndrulică, / Cu-ochișori de porumbică / Și cu suflet de voinică", str. 2), micile strofe de 3 versuri formează trei unități mai mari de cîte 12 versuri.[3]

Catrene. — Folclorul poetic autentic nu admite decît acele rime împerecheate, pe care le găsim, de ex., în *Dorul*

și *Dorul romîncei* (v. și refrenul din ultimele versuri: „Și i-aș zice-ncetișor: / Nani, nani, puișor“.[4] Schema *abad (Cîntec haiducesc)* e străină de spiritul poeziei populare (făcînd abstracție, firește, de refrenele intercalate și de unele combinații relativ rare din cîntecele bătrînești, v. 17.5). Într-un caz schema *abab* se combină cu *abba*, adică cu o schemă mai rară și în poezia cultă *(Sora și hoțul)*.

Strofe de 5 versuri. — Schema reprezentată de *Maghiara (aabbb)* nu e incompatibilă cu tradițiile poeziei populare (15.4), dar forma strofică în care e scrisă *Baba Cloanța (abaab)* se datorește fără îndoială unei tradiții literare de origine franceză (v. Suchier, *op. cit.*, p. 187).

Sextine. — În mod curios, probabil și Alecsandri considera schema *aabccb* ca o formă prea literară; ca o strofă compusă din octosilabi, o găsim într-o singură romanță: *Mîndrulița de la munte* (cf. nota 83).

Octave. — Alecsandri n-a admis decît schema *ababcdcd*, adică o simplă repetiție a catrenului *abab* (v. *Zburătorul*, *Tatarul*)[5]

46. *1.1.* Refrenul lipsește aproape cu totul din prima culegere a lui Alecsandri[6]. Totuși, la *Hora* (1843) poetul a recurs la aceeași perioadă, pe care o înregistrăm și într-un cîntec popular autentic: „Hai Ileană, la poiană, / *Ileană, Ileană!*“:

Iată! hora se pornește.
Sub stejar la rădăcină,
Iată! hora se-nvîrtește,
Vină, puico, vină!
Lîngă mine vin' drăguță,
Să te pot strînge de mînă
Ca ieri seară, la fîntînă,
Mario, Măriuță!

Scanned with OKEN Scanner

E însă evident că rimele îmbrățișate constituie un element „cult" și în structura acestei *Hore*.

46. *1.2.* Versul trohaic de 12 silabe nu e reprezentat în acest ciclu decît de strofele de 5 versuri *(ababb)* ale poeziei *Graza;* amestecul versurilor de 12 și de 6 silabe se explică prin influența strofelor asemănătoare, compuse din alexandrini și hexasilabi iambici:

Galbin ca faclia / de galbină ceară
Ce-aproape-i ardea,
Pe-o scîndură veche / aruncat afară,
De somnul cel veșnic / Groz-acum zăcea;
Iar după el nime, / nime nu plîngea!

Din poezia cultă e împrumutat și ritmul acestui text, adică oscilarea între troheii propriu-ziși și amfibrahizarea lor. Astfel de forme de tranziție se găsesc atît la poeții anteriori, cît și în alte cîteva poezii de Alecsandri.[8]

46. *1.3.* Versul lung de 16/15 silabe (tetrametrul trohaic) e atestat într-un singur caz în ciclul *Doine:* în balada *Altarul monastirei Putna*, fiecare catren *(abab)* e urmat de un distih *(cc)*, iar într-un caz găsim o sextină de tipul *aabccb* (cu rime exclusiv feminine)[9].

46. *2.* Deși poetul însuși era foarte mulțumit de inovațiile ce caracterizează ciclul *Doinelor*[10], în *Lăcrămioare* Alecsandri s-a relevat ca „un ingenios experimentator de forme prozodice" (G.C. Nicolescu). În acest ciclu aflăm cîteva forme trohaice (schema *abbba*[11] caracterizează poezia care a dat și titlul ciclului; v. și octavele *ababcdcd* din *Biondineta)*, totuși, ceea ce dă un caracter particular culegerii e predominanța formelor iambice. Metrii de origine italo-greacă capătă aici o nouă funcțiune; ei servesc să dovedească simpatia poetului față de tehnica versului la alte popoare romanice. Din aceste motive, monotoniei octosilabului trohaic i se contrapune acum o remarcabilă varietate metrică. Ca și cînd poetul ar fi avut intenția să treacă în revistă — într-un

Scanned with OKEN Scanner

ciclu relativ scurt, cuprinzînd numai 22 poezii — o bună parte a formelor iambice mai răspîndite.

Perioada 5-5-9 (v. nota 84) primește în *Barcarolă venețiană*, din cauza subiectului, o deosebită valoare expresivă; nu ne mirăm că textul a fost pus aproape imediat pe muzică de Flechtenmacher și că, în legătură cu acest cîntec, Alecsandri va face în 1881 următoarea declarație: „Eu am existat... pentru neamul românesc din ziua cînd stihurile mele au răsunat sub arcușul lui Flechtenmacher“[12].

Pe marea lină,
Care suspină
Stelele toate plutesc ușor.
De ce, drăguță,
A mea steluță,
Lipsești tu numai în horul lor.

Perioada 7—6 a dat naștere nu numai unor sextine destul de convenționale *(De crezi în poezie: aabccb)*, dar și unei octave destul de curioase, construită după schema *aaabcccb (Pe marea)*. Pentru perioada 8-6, identică cu „Chevy — Chease verse“ din metrica engleză, singurul exemplu e oferit de *Pescarul Bosforului* (1845, octave: *ababcdcd)*; deocamdată lipsește perioada 8-7, dar mai tîrziu, în *Pohod na Sybir* (1871), toate aceste perioade vor lua un caracter și mai apropiat de metrica baladelor engleze:

În urma lor și pe-mpregiur
Cazaci, bașchiri sălbatici,
Cu suliți lungi, cu ochi de ciur,
Alerg pe cai zburdatici,
Și-n zarea sură stă urlînd,
Urlînd lupul flămînd.[13]

Decasilabul cu cezură e reprezentat de *Așteptarea*, „una din piesele cele mai rotunjite, cele mai solide ale ciclului“, (G.C. Nicolescu). Din punct de vedere tematic, metrul —

Scanned with OKEN Scanner

identic, precum am spus, cu așa-zisul „quinario doppio" al italienilor — corespunde perfect atmosferei motivelor:

Pe malul mării de spume-albită
Ce-nalță gemet îngrozitor,
Ca pe un înger te-aștept, iubită,
Cuprins de jale, muncit de dor.

. . . . . .

Vecinic în noapte tristă, adîncă,
Ascult a [14] oremei pas necurmat,
Dar de plăcere nici un ceas încă
Pentru-al meu suflet nu au sunat!

Metrul iambic cel mai frecvent (8 exemple) e totuși alexandrinul, care, grație catrenelor *Steluței* și strofelor de 5 versuri ale *Veneției (abaab)*, a devenit forma cea mai caracteristică a ciclului. N-ar fi exagerat să spunem că plasticitatea și muzicalitatea acestui alexandrin liric întrec tot ce produsese mai devreme poezia română în acest domeniu. Iată, de pildă, strofa a treia din *Steluța*, care începe și se termină cu același cuvînt, în formă de anepiforă:

Trecut-*au anii de lacrimi, și mulți vor trece încă*
Din ora de urgie în care te-am pierdut!
Și doru-mi nu s-alină, și jalea mea adîncă
Ca trista vecinicie e fără de trecut[15].

Tot din alexandrini a țesut Alecsandri în *Veneția* o perioadă cuprinzînd nu mai puțin de 10 versuri; tocmai această perioadă servește de preludiu întregii meditații:

Cînd noaptea în tăcere, la ora ce s-adună
A dogilor vechi umbre pe maluri șovăind,
Gondola, leagăn dulce, ne primblă împreună
Pe luciul lin al mării în care alba lună
Cu stele voioase se scaldă strălucind[16].

La sfîrșitul strofei ar trebui să fie, în loc de punct, o virgulă, deoarece fraza nu e terminată:

Atunci, din umbra deasă ce doarme-ntre canaluri[17],
Din lampele aprinse în boltele cerești,
Din turnuri, din palaturi ce triste zac pe maluri,
O tainică-armonie plutește peste valuri,
Șoptind inimei noastre cuvinte îngerești:
„Iubiți, iubiți!“ ne zice Veneția cernită...[18]

Cu totul izolat în acest ciclu este dodecasilabul amfibrahic din idila *8 mart* (v. 31—60), în care mai tîrziu se va căuta un model eventual al elegiei eminesciene *Mortua est:*

Din marginea lumii a nopții regină
Varsă-n calea noastră duioasa-i lumină,
Și-n lunca pătrunsă de razele ei
Zbura caii noștri cu aripi de zmei[19].

46. *3.* Ciclul *Suvenire* (iunie — decembrie 1849) — poate cel mai puțin omogen dintre grupurile de poezii pe care le examinăm — prezintă o nouă surpriză pentru istoricul versului românesc; din 21 poezii, numai 6 sînt scrise în versuri iambice și numai 4 în alexandrini. Dintre cele din urmă, trebuie să amintim elegia *Pe malul mării*, în care cîte două catrene formează o unitate mai mare; în strofele 1, 3, 5 și 7, ultimul alexandrin e înlocuit de un hexasilab iambic, adică de al doilea emistih al unui alexandrin de tipul FM. În grupul versurilor trohaice e demnă de amintit structura strofei din *Dridri;* după modelul strofei formate din pentasilabi și din doi eneasilabi (sau decasilabi trunchiați, v. 46.2), Alecsandri a făurit o strofă extrem de melodioasă, care, în mod curios, n-a atras niciodată pe compozitorii români (v. 19—24):

Cine n-au zărit-o
Și n-au urmărit-o
Trecînd în primblare cîmpii Elizei?
Cine-au urmărit-o
Și iar au zărit-o
Fără să dorească a fi dragul ei?

Scanned with OKEN Scanner

O altă inovație, tot în domeniul formelor trohaice, e întrebuințarea dodecasilabilor exclusiv masculini (probabil după modelul alexandrinilor de tipul FM). *Întoarcerea la țară* (1849) se compune din 30 versuri și din trei părți: în fiecare parte găsim 5 distihuri cu rime împerecheate:

Pe muchi de prăpăstii lunecînd ușor,
Cu corbii de iarnă mă-ntreceam în zbor[20].

În acești dodecasilabi trunchiați, tendința de „amfibrahizare" se ivește ceva mai rar:

Și lupii *ce urla și arborii* muți
În negura deasă *rămîneau* pierduți[21].

Versurile cele mai importante, de exemplu ultimele două distihuri, pun în relief un ritm trohaic bine cadențat și plin de efecte expresive:

Steaua *se arată* / *pe cerul* senin[21a]
Îngerul *iubirei* / *îmi zîmbește* lîn.

Periți, neguri dese! / iată dulcea stea!
Pei *străinătate!* / iată *țara mea*!

46. *4.* Și în ciclul *Mărgăritărele* care îmbrățișează aproximativ 15 ani (1848—1863) din activitatea poetului, observăm o preponderență vădită a versului folcloric și a diferitelor forme trohaice; din 46 bucăți, numai 12 reprezintă 4 forme iambice, iar 3 alte cîteva variante ale dodecasilabului amfibrahic. Dată fiind bogăția formelor în grupul versurilor trohaice, e recomandabil să intrăm puțin în amănunte[22].

46. *4. 1* Cel puțin în trei cazuri se observă o influență directă a poeziei populare asupra celei culte (deși G.C. Nicolescu, în ediția sa, n-a semnalat deloc aceste coincidențe). Primul nostru exemplu e *Stelele* (XVI): „De la mine pîn'la tine / Numai stele și lumine". Ni se pare evident că această poezie a fost plăsmuită din motivele unei doine de dragoste

scrisă la Sevilla, probabil în 1853[22a]. A doua bucată e o elegie scrisă după moartea surorii poetului (XXXI); ea e inspirată de un motiv folcloric binecunoscut:

În ce loc, unde se duc
Florile ce se usuc?

Al treilea exemplu este oferit de „legenda" *Înșiră-te mărgărite* (scrisă pe la 1857), în care mulți octosilabi au un incontestabil caracter popular (de ex., v. 159—160): „Nani, nani, copilași, / Dragii mamei feciorași!"; totodată, e de semnalat și un fel de parafrază a colindelor cu refren (v. 179—190):

Sculați, sculați, feții mei,	a
Floricele dalbe!	b
C-au venit doi îngerei,	a
În veșminte albe,	b
Îngerei colindători,	c
Floricele dalbe!	b
Noaptea pe la cîntători	c
Cînd zorile-s albe,	b
Și v-aduc pe aripioare,	d
Floricele dalbe,	b
Roua sfîntă-nvietoare	d
Și cunune albe!	b

Avem de-a face cu o imitație evidentă a perioadei folclorice 7—6 (14.2), care, în acest caz, a dat naștere unei strofe de 12 versuri; în ce privește refrenul „Floricele dalbe", el pare a proveni dintr-o colindă (nr. VIII) culeasă de Alecsandri.[23]

46. 4. 2 Din grupul preponderent al poeziilor trohaice sînt de relevat înainte de toate trei *Cîntece de lume*, care, după editorul lor modern, dovedesc un „mare rafinament artistic" (I, p. 513). Afară de unele repetiții împrumutate din cîteva poezii anterioare (v. 45—46, cf.: „Duce-m-aș și m-aș

tot duce, / Dor să nu mă mai apuce"), trebuie să semnalăm indeosebi ecouri vădite din Conachi (v. versurile inițiale: „Inima-mi e amărită, / Zarea vieții înnegrită!"), deși unele versuri sînt de fapt mult mai artistice, ca de pildă acelea în care putem releva un frumos exemplu al chiasmului: „Avut-am odinioară / *Mamă dulce, dulce țară...*"[24].

Un alt strat al influențelor se datorește lui Cîrlova. E interesant de semnalat că, în 1848, cînd și poetul ardelean Andrei Mureșanu a scris *Un răsunet*, în catrene compuse din alexandrini cu o alternanță regulată a rimelor feminine și masculine, adică într-o formă de origine franceză, popularizată mai ales de Heliade (40.2.3), Alecsandri mai păstrează combinația versului lung de 16/15 silabe, cu octosilabi și heptasilabi născuți din segmentarea versului mai lung. „Marsilieza" lui Alecsandri — chiar dacă poate fi considerată pe drept „cea mai de seamă întrupare poetică a literaturii române de la 1848" [25] — continuă în mod evident o tradiție anterioară:

CÎRLOVA

Glasul vostru strigînd „slavă" pe strămoși a deșteptat,
Ale cărora țărîne în mormînturi s-a mișcat.
Și-umbrile în veci tăcute
Stau cît-colo nevăzute,
Privind corbul înălțat.

(Marșul [oștirii române], *str. 13*)

ALECSANDRI

Voi ce stați în adormire, voi ce stați în nemișcare,
N-auziți prin somnul vostru acel glas triumfător,
Ce se naltă pîn' la ceruri din a lumei deșteptare,
Ca o lungă salutare,
Către-un falnic viitor?

(Deșteptarea României, str. 1)

Scanned with OKEN Scanner

Şi în aceste strofe de 5 versuri se simte ceva din ritmul octosilabului trohaic; oricum, astfel de strofe trebuiau să fie mai aproape de simţul ritmic înnăscut al poporului, decît ritmul iambic al alexandrinului.

46. *4.3.* Şi în domeniul formelor trohaice se simte adeseori influenţa romantismului francez. Exemplul cel mai cunoscut este sextina, în care, între octosilabi şi heptasilabi, sînt intercalaţi doi tetrasilabi (versurile 2 şi 5). Odinioară, N.I. Apostolescu se gîndise la influenţa lui Ronsard[26], dar e mai probabil că această melodioasă combinaţie strofică a ajuns la Alecsandri prin mijlocirea lui V. Hugo[27].

HUGO	ALECSANDRI
Sara, belle d'indolence	*În Alhambra strălucită*
Se balance	*Mult vestită,*
Dans un hamac, au-dessus	*Unde sufletul uimit*
D'un bassin d'une fontaine	*Drăgălaş se desfătează*
Toute pleine	*Şi visează*
D'eau puisée a Ilissus...	*La trecutul fericit ...*
(Sara la baigneuse, 1828)	(O noapte la Alhambra, 1853)

Cîteodată Alecsandri s-a inspirat şi din preromantismul european, de exemplu atunci cînd a scris — după G.C. Nicolescu, poate în perioada dintre primăvra 1861 şi toamna 1862 — *Cîntecul Margaritei.* Însuşi editorul a semnalat că „iniţial cîntecul porneşte cu ceva din timbrul faimosului cîntec goethean: *Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn?*"; totuşi, e probabil ca acest motiv să fi ajuns la Alecsandri printr-o filieră franceză, mai precis prin opera lui Gounod, *Faust* (1859), în care se cînta aria: *Connais-tu le pays où fleurit l'oranger?* După părerea noastră, sub înrîurirea directă a acestei adaptări franceze s-a format la Alecsandri, din dodecasilabi trohaici, o sextină alcătuită după schema *ababcc* (cu refren):

Auzit-ai, frate, de un plai frumos
Care-n veci răsună de cîntări iubite?
Unde se-mpreună cerul luminos
Cu albastrul mării cei nemărginite?
Acolo-mi e dorul, acolo mă vreu;
Pe-ale tale brațe, du-mă, dragul meu!

Anterior, o astfel de funcțiune lirică a dodecasilabului trohaic era cu totul neobișnuită în evoluția versului românesc. Perioada începută cu un vers trunchiat (11—12') pare a fi determinată de forma refrenului.[28] Principiul alternației rimelor masculine și feminine avea să fie respectat într-un mod destul de curios.

46. *4.4.* Formele iambice sînt destul de rare și în ciclul pe care îl examinăm. O strofă de 10 versuri e alcătuită din perioada 6—7 în „cîntecul arăpesc" intitulat *El R'baa*, care are un refren în limba arabă.[29]. În 1859, în *Coroana vieței*, „dedicată damelor taliene", Alecsandri reia varianta cu „semirimă" a perioadei 8—7 (v. 38. 2.1.):

Mult falnic este vulturul
Cu aripi izbitoare,
Ce vîntul, norii spintecă,
Și zboară către soare![30]

În 6 cazuri mai revine decasilabul cu cezură mediană; o curioasă strofă, redactată după aceleași principii ca și *Deșteptarea României*, e următoarea *(Cîntice și sărutări*, 1855):

Ah! cîte glasuri de armonie
În al meu suflet cîntă duios,
Toate, uimite, se-nchină ție
Cînd te-arăți mie,
Înger frumos.

Și în acest ciclu decasilabul iambic se mai asociază cu amintirea gondolelor venețiene („*Gondola trece*, 1859). [...]

46. 4.5 Dodecasilabul amfibrahic nu e atestat în acest ciclu decît de două ori: pe lîngă *Lacul de Como*, un sonet scris în dodecasilabul „pe albumul princesii C. Conachi-Vogoridi“ (1851)[31], avem de semnalat partea I din *Coroana vieței*, adică poezia *Bersalierul murind;* în acest caz, perioada 11—6 e formată de un dodecasilab amfibrahic catalectic și un hexasilab amfibrahic catalectic și un hexasilab amfibrahic:

Pe patul durerei un tînăr rănit
Își perde-al lui sînge.
Aproape de dînsul un înger mîhnit
Veghează și plînge.

46. 5. Metrica *Pastelurilor* e relativ simplă: 25 de bucăți reprezintă formele trohaice, mai bine-zis — cu două excepții (8—8: *Bradul;* 8—7: *Florii;* catrene) — tetrametrul trohaic acatalectic sau catalectic. Întrebuințarea formelor iambice se reduce la catrenele compuse din alexandrini. În ce privește așezarea rimelor, predomină rimele împerecheate: schema *abab* e atestată de 5 ori în grupul formelor trohaice și de 4 ori în cadrul formelor iambice.

Există vreo deosebire între funcțiile expresive ale tetrametrilor trohaici și ale alexandrinilor? Se poate spune că, în general, alexandrinul se asociază cu impresii mai „internaționale“ decît versul lung de 16 silabe, care interferează totdeauna cu octosilabul folcloric; în alexandrini a schițat Alecsandri, în *Serile la Mircești*, o miniatură despre „Veneția-regină“ (str. 6), precum și pastelurile *Pe coastele Calabrei* și *Linda-Raia*, poem aproape parnasian[32]. Totuși, nici tetrametrul trohaic nu exclude o asemenea întrebuințare, precum o arată *Mandarinul* și *Pastel chinez.*

De la *Pasteluri* înainte originalitatea și măestria lui nu se mai relevă prin varietatea formelor de versificație, ci prin adîncirea expresivă a acelor metri pe care pînă atunci poate nimeni nu i-a mînuit în mod atît de armonios. S-a scris prea puțin despre acele „peisaje halucinante“ pe care le evocă fie alexandrinul, fie tetrametrul trohaic cu proporțiile sale bine cîntărite. Deși în *Serile la Mircești* e vorba de

cîte o „strofă dulce pe care-o prind din zbor“, ne impresionează azi mai mult accentele tragice ale acestor viziuni, uneori de o monotonie voită: „De mii de ani în sînu-i, dormind, zace ascunsă / Singurătatea mută, sterilă, nepătrunsă“ *(Bărăganul)*[33]; „Ziua *ninge*, noaptea *ninge*, dimineața *ninge* iară!“; „Tot e alb pe cîmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare, / Ca *fantasme* albe plopii înșirați se perd în zare“ *(Iarna)*; „Trece-un cîrd de corbi iernatici prin văzduh croncănitori“ *(Sfîrșit de toamnă)*; „Crivățul din meazănoapte vîjîe prin vijelie“ *(Viscolul)*. Unele versuri deosebindu-se prin „densitatea“ lor) au, dimpotrivă, un accent aproape dantesc: „*Zberăt, răget, țipet, vaiet*, mii de glasuri spăimîntate“ *(Ibid.)*. În *Miezul iernii* se reia, cu o nuanță de viziune fantastică, celebra imagine baudelairiană:

O, tablou măreț, fantastic'... Mii de stele argintii
În nemărginitul templu ard ca veșnice făclii.
Munții sînt a lui altare, codrii — organe sonoare
Unde crivățul pătrunde, scoțînd note-ngrozitoare.

Se înțelege de la sine că la Alecsandri acest tablou nu constituie altceva decît o variație asupra temei finale din *Miorița;* totuși, din punctul de vedere al tehnicii versului românesc, cine ar fi prevăzut că „stihul lui Suțos“, lung „ca circonferința șlicului“ (Heliade), se va ridica în cîteva decenii la asemenea culmi ale sublimării poetice? Aceeași muncă de șlefuire se va urma, mai ales în ce privește alexandrinul, în ciclurile *Legende* și *Ostașii noștri*, precum și în dramele în versuri[34].

46. *6.* Rămîne de spus un cuvînt [35] despre tehnica rimei la Alecsandri. Cele mai bune bucăți din *Doine* (ca, de ex.: *Baba Cloanța)* prevestesc, și din acest punct de vedere, naturalețea limbajului unui Coșbuc:

Șede baba pe călcaie
În tufarul cel uscat,
Și tot cată nencetat

Cînd la luna cea bălaie,
Cînd la focul cel din sat.

În același text întîlnim strofe întregi fără nici o rimă gramaticală, ca bunăoară v. 71—75:

Sai din hău făr' de lumină
Tu, al cerului dușman!
Tu ce-n veacuri schimbi un an
Pentru-un suflet ce spină,
Duhul rău, Satan!

Mai tîrziu, în pastelurile exotice, și rimele lui Alecsandri vor trece printr-o fază aproape parnasiană; parcă am asculta niște preludii răzlețe la exotismul lui Macedonski, în pofida opozițiilor bine cunoscute dintre cei doi poeți. E destul să citățm o strofă din *Pastel chinez:*

Iar în fund, peste desimea de pagode azurii,
Ca un bloc de porcelană, falnic, sprinten se ridică
Un turn nalt cu șepte rînduri și cu șepte galerii
Unde ard în casolete flori de plantă-aromatică.[36]

În ciclul *Legende* și clauzula versurilor e uneori subordonată efectelor fonosimbolice, v. partea a IV-a din *Dan, căpitan de plai:*

Deodată se aude un tropot *pe pămînt,*
Un tropot de copite, potop ropotitor'

Într-un *Imn religios* puțin cunoscut, „cîntat la serbarea Junimei academice române... la monastirea Putna" (15/27 august 1871), Alecsandri a recurs la o încercare aproape unică în toată poezia lui; imnul în chestiune se compune din 5 catrene și în fiecare strofă versurile 2 și 4 se termină în

-înt; silaba finală se repetă astfel ca un „punct de orgă" la fiecare al doilea vers; să citățm măcar strofa a 2-a:

Sub ochii tăi în lume lungi valuri de-omenire
Pe marea veciniciei dispar ca nori în vînt,
Și-n clipa lor de viață trecînd strigă-n nimire:
Glorie ție-n ceruri, glorie pe pămînt!

Introducere în istoria versului românesc, București, Editura Minerva, 1971, p. 192—205 (*fragment*).

[NOTE]

1. În acest volum găsim doar două texte scrise în decasilabi cu cezură mediană (de ex. *Crai-nou*, aabbcc; e însă de remarcat că pînă la epoca lui Alecsandri tocmai acest metru 5-5-10 devenise o formă tipică a romanțelor ca și cantoneta: „Sul mare luccica/ astro d'argento" în muzica ușoară italiană).

2. Cîntecul intercalat în *Crai-nou* (6-5-6-5) pare a fi de origine franceză, cf.: „Au clair de la lune/, Mon ami, Pierrot!/ Prête-moi ta plume/ Pour écrire un mot". „Crai-nou, strălucel/ Plînsă m-ai găsit./ Cu gînduri mîhnite./ Cu chipul cernit".

3. Despre structura strofică a *Doinei* și despre relațiile acestui text cu poezia eminesciană *De-aș avea...*, v.L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, București, 1964, p. 18 și mai jos, 48.1.

4. Cu acest refren ajungem la un realism pînă atunci necunoscut, al poporanismului.

5. Alecsandri considera *Tătarul* ca un „cîntec vechi". Din nefericire, nici recenta ediție critică nu spune nimic despre izvorul sau modelul acestei poezii. După A. Macedonski, „păcat [...] că nu este ieșit din condeiul d-lui Alecsandri" (citat de G.C. Nicolescu, *ed. cit.*, I., p. 179).

6. Refrenul e mult mai frecvent în cîntecele intercalate în comediile lui Alecsandri, de ex. în *Chirița în provincie* (1852) „Vai de el! o murit!/ Iată-l! Calul rău l-o bușit!/ Iată-l!" (6—2) etc. Despre modelele franceze ale acestor cuplete intercalate, v. Vl. Streinu, *VM*, p. 132—133.

7. Tot din metrica franceză vine și alternanța absolut regulată a rimelor feminine și masculine.

8. Cf. *8 mart:* „Era blînda oră/ a blîndelor șoapte, /Cînd nu mai e ziuă,/ și nu-i încă noapte" (în volumul *Lăcrămioare*).

9. În *Doine* Alecsandri nici n-a încercat să imite versul heterometric popular; îl găsim, totuși, într-un *Descîntec* postum, care ar putea fi considerat și ca un text folcloric autentic; iată partea a 2-a a acestei poezii cu totul izolate: „Soare luminos,/ Cît ești de răzos,/ Cît ești de

frumos,/ Așa să fiu și cu frumoasă/ Răzoasă,/ Luminoasă/ În ochii mîndrului meu,/ Peți-mi-l-ar Dumnezeu" (ed. G. Adamescu, 1937, II, p. 233).

10. Despre acest volum va scrie mai tîrziu: „Atunci scrisei sau mai bine improvizai cele mai bune poezii ale mele: *Baba Cloanța*, *Strunga*, *Doina*, și-mi făgăduii cu tot dinadinsul să las la o parte încercările mele de versificație franceză și să-mi urmez calea ce-mi croisem singur în domeniul adevăratei poezii românești" (G.C. Nicolescu, *Ist. lit. rom.*, II, p. 458).

11. Schema *abbba* se va întoarce în *Strigoii* lui Eminescu.

12. Citat de G.C. Nicolescu, *Opere*, I, p. 291.

13. De remarcat frecvența și punerea în relief a vocalei *i*, mai precis a silabei *-ind*.

14. În ms.: *al* (I, p. 280); poate forma moldovenească a articolului posesiv dă versului mai multă armonie, eliminînd întîlnirea a 5 consoane.

15. De observat preponderența rimelor de timbru „obscur" și structura de „rondeau" a catrenului; repetiția cuvîntului *trecut* constituie un caz de anepiforă.

16. Din nou trebuie să atragem atenția asupra efectelor de fonosimbolism și îndeosebi asupra aliterațiilor expresive.

17. Sub această formă versul pare greșit. Ar trebui să fie „doarme între canaluri"; în acest caz, am obține cel puțin un alexandrin de tipul MF, avînd cezura după pronumele *ce*.

18. G.C. Nicolescu încearcă să schițeze o paralelă între această elegie și sonetul *Veneția* al lui Eminescu (I, p. 285); ar fi de adăugat că rimele *canaluri/ valuri/ maluri* se regăsesc și în sonetul eminescian.

19. Despre cîteva versuri mai mult trohaice decît amfibrahice, v. nota 8.

20. Gruparea strofelor mici în unități mai mari se observă și în poeziile anterioare (v. 46.1).

21. Frecvența vocalei *u* produce un important efect acustic depășind armonia imitativă.

21a. Emistih amfibrahic.

22. După G.C. Nicolescu, e „singurul ciclu de un conținut electric (recte: eclectic)", ed. cit. I p. 397).

22.a. Despre problemele datării, v. ed. G.C. Nicolescu, I, p. 470.

Scanned with OKEN Scanner

23. Pentru alte amănunte, v. *Esqu.*, p. 23—24. Aproape toate textele de acest fel trebuie puse în legătură cu acea „nouă etapă în prelucrarea folclorului", pe care o amintește și G.C. Nicolescu (I, p. 605).

24. Dinspre această „mamă dulce" filiația motivelor stilistice ne conduce eventual spre elegia eminesciană *O, mamă...*

25. G.C. Nicolescu, V. Alecsandri, *Opere*, I, p. 405.

26. *De l'influence des romantiques français sur la poésie*, Paris, 1909, p. 309.

27. V. Ch. Drouhet, *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi*, București, 1924, p. 36. Filiația a fost admisă și de Vl. Streinu, *VM*, p. 135—136. Poate sub influența lui Alecsandri a ales și Al. Depărățeanu aceeași combinație strofică pentru idila *Vara la țară:*

Locuința mea de vară
E la țară:
Acolo eu voi să mor
Ca un fluture pe floare,
Beat de soare,
De parfum și de amor.

28. Un alt cîntec cu refren din volumul *Mărgăritărele* e *Iahtul* (1853) în care la un catren de tipul *abab* (8-7-8-7) se adaugă un refren de aceeași lungime.

29. „*El R'baa* însemnează în limba arabă cal cincar, în toată frumusețea și puterea sa" (nota lui Alecsandri), *Opere* I, p. 466. Schema strofei e următoarea: *ababcddcee.*

30. Din această perioadă se vor forma mai tîrziu strofele deosebit de armonioase ale poeziei *Țeara:*

Din umbra deas'a 'norului
Întins pe țări streine,
Cu aripile dorului
Voios revin la tine.

31. Schema rimelor: *abab, abab, ccd, ccd*, cu o alternanță regulată a rimelor feminine și masculine. Deși e un sonet de ocazie, avem de semnalat în cele două catrene alternanța expresivă a timbrilor clari și obscuri (*senină/ nori, grădină/ flori*, etc.); în terțete predomină timbrul clar.

32. Despre parnasianismul lui Alecsandri știm încă foarte puțin; în orice caz, Alecsandri cunoștea bine poezia lui Th. Gautier. După Gh. Drouhet (*op. cit.*, p. 45), și titlul *Pastelurilor* ar fi împrumutat din Gautier „care, în dragostea sa de a reda efectele picturii cu mijloacele

poeziei, a numit *pastel* (în *Poésies diverses*) cuatrenurile sale celebre asupra portretelor îngălbenite ale frumoaselor de altădată".

33. Tot în *Bărăganul* schiţează Alecsandri un tablou al pustietăţii, cu orizonturi misterioase:

Acolo floarea naşte şi moare-n primăvară,
Acolo pere umbre în zilele de vară,
Şi toamna-i fără roadă, ş-a iernii vijelii
Cutrieră cu zgomot pustiele cîmpii.

34. Despre „pasivitatea" lui Alecsandri faţă de cîţiva alţi metri, care ar fi cerut aceeaşi muncă migăloasă din partea poetului, ca, de pildă, endecasilabul, v. Gáldi, *Esqu.*, p. 117. O singură „legendă": *Palatul Loredano* e scris în endecasilabi de tipul 4, 7 („În acel palat/ de marmoră antică"; „Din cînd în cînd/ sus pe-un balcon s-arată..."). Despre preponderenţa absolută a endecasilabului „a minore" la Iancu Văcărescu, v. 37.3.4.

35. E evident că aceste observaţii sumare, asupra rimelor poeţilor pe care-i analizăm, n-ar putea să înlocuiască articole şi monografii întregi despre aceeaşi temă.

36. Accentuat: *aromatică*. În DA nu e nici un exemplu pentru această accentuare (cf. fr. *aromatique*).

[Toate notele aparţin autorului.]

[STILUL ÎN POEZIA LIRICĂ ȘI EPICĂ]
[COMICUL VERBAL ÎN COMEDII]

4. Expresia artistică în poezia lirică descriptivă (*Pasteluri* 1862—1875). Poezia naturii rămîne partea cea mai trainică din poezia lirică a lui Alecsandri. Oricît de ciudat s-ar părea pentru romanticul Alecsandri, natura pastelurilor nu este una sentimental-romantică, decor potențînd o stare sufletească, ci constituie o ipostază obiectivă a peisajului național. Acest fond determină o „tehnică picturală" specifică pastelurilor. Tehnica descriptivă a peisajului la Alecsandri nu este una de interiorizare, o tehnică romantică a corespondențelor. *Epitetul pur descriptiv* conturează desenul. *Epitetele morale* nu au în general o funcție evocatoare, ci una *apreciativă*. Bazat, în primul rînd, pe perceperea directă, tabloul se constituie din imagini mai ales vizuale și auditive. Preponderența în ordinea vizuală și a imaginilor cinetice infirmă părerea după care viziunea lui Alecsandri asupra peisajului în *Pasteluri* ar fi „aproape totdeauna picturală, statică". Dinamica peisajului lui Alecsandri constă însă mai ales în ideea însoțirii permanente a elementelor, a fenomenelor naturii[1], însoțire care devine, ca în concepția romanticilor, simbolul armoniei în univers. Poezia *Lunca din Mircești* poate servi numeroase exemple, din care reținem: *O pătrunzătoare șoaptă umple lunca, se ridică. / Ascultați!... stejarul mare grăiește cu iarba mică, / Vulturul cu ciocîrlia, soarele cu albul nor, / Fluturele cu plinta, rîul cu limpidele izvor. // Riu, izvoare, nouri, raze se împreună*

[1]. Este aici o trăsătură a poeziei „de euforie vizuală" pe care P. Cornea în *Curs de istoria literaturii române moderne*, partea a II-a, fascicula I, Buc. 1974, p. 59 și următoare, o relevă sub variatele ei nuanțe. (n.a.)

iubind. (371); Zburătorii gustă-n grabă dulcele roă cu plăcere, / Apoi sorb limpidea rouă din a florilor potire / șoptind florilor în taină blînde șoapte de iubire. (Concertul în luncă). În aceași poezie, *„lunca-ntreagă stă pătrunsă" de un „cîntic fără nume": „În a nopții liniștire o divină melodie / Ca suflarea unui geniu printre frunzi alin adie / Și tot crește mai sonoră, mai plăcută, mai frumoasă, / Pîn' ce umple-ntreaga luncă de-o vibrare-armonioasă.* (376); *Balta-n aburi se ascunde sub un văl misterios, / Așteptînd voiosul soare ca pe-un mire luminos. (Balta); S-au iubit Iarna cu Gerul / Ș-amîndoi s-au însoțit (Prier și fata Iernei)* etc.

Dinamica peisajului lui Alecsandri poate fi ilustrată și de faptul că aproape totdeauna culoarea, strălucirea, lumina sugerează sonoritatea. În cele mai multe poezii, însă, sonoritatea este exprimată direct.

Perceperea directă a peisajului este asociată nu rareori cu una de ordine analogică. Metaforele (inclusiv epitetul metaforic), comparațiile care o exprimă depășesc uneori norma unor asocieri convenționale.

Pastelurile lui Alecsandri prezintă un caracter static nu atît sub aspectul stilului, al tehnicii de descriere, ci mai ales sub aspect compozițional, în sensul că poetul descrie adeseori un tablou din natură așa cum s-ar înfățișa el întreg într-un moment dat. Mai totdeauna, elementele din natură descrise sînt simultane în timp. Sub aspect compozițional, pastelul în care elementele tabloului coexistă în timp se numește *pastel static*. (Un exemplu: *Secerișul* de Șt. O. Iosif). Pastelul în care elementele din natură descrise nu există toate în același timp se numește *pastel dinamic*. (Un exemplu *Primăvara* de P. Cerna).

4.1. Tehnica picturală a peisajului la Alecsandri asociază obișnuit mai ales două serii ale vizualului: *culoarea* și *luminozitatea (strălucirea, luciul* obiectelor, *sclipiri* ale naturii). Întrucît de cele mai multe ori la Alecsandri culoarea potențează un efect de luminozitate, culoarea dominantă este *albul*. Nu lipsesc însă nici alte culori: *negru, verde, albastru, cenușiu, galben, roșu, roz*. Din același motiv, adeseori se exprimă prin același termen asocierea dintre culoare și

strălucire: *de aur, auriu, aurit; de argint, argintiu; scînteios; de smarald, de opal* etc.

Pentru culoarea albă poetul folosește o serie de termeni cu nuanțe specifice: *alb:* văl *alb de promoroacă* (350); *albiu* (după *cenușiu, auriu, argintiu.* Comp. la Alecsandri și *roziu*): aurora Dulce, veselă, *rozie* (378); nouri *albii* (363), rîu *albiu* (387); *albicios:* zăpada *albicioasă* (356); *albior:* rotunzi și *albiori,* / Apar la foc de soare doi nufări plutitori (373); *înălbit:* cîmpia *înălbită* (352); căsuțele *nălbite* (366).

Sub aspect lexico-gramatical, termenii coloristici sau care exprimă luminozitatea, strălucirea, luciul sînt adjective (cu funcție atributivă sau predicativă), dar și substantive (determinări nominale sau compliniri verbale cu sens propriu sau cu sens figurat), verbe, adverbe. Asocierea culorii și a strălucirii este frecventă, după cum demonstrează mulțimea de exemple care o ilustrează: *Cîmpul lung și lat albește / Ca un strat de mărgărint. / Alba lună sus lucește / Ca icoană de argint (Noaptea albă* în ciclul *Legende); Fumuri albe se ridică în văzduhul scînteios (Miezul iernei); „C-un văl alb de promoroacă și cu turțuri lucitori (Gerul); alba lună / Revarsă-un val de aur ce curge pintre flori. (Serile la Mircești); lacuri de smarald* (ib., 346); *cîmpia înălbită, netedă, strălucitoare* (352); *lunca pudruită cu mănunt mărgăritar;* (352); *o gingașă mlădiță cu șirag* de *mărțișori*[1] (352), *lanul cu spicuri* este *galbin rîu* (381) sau, tot metaforic, este asociat cu *valuri mari de aur* (368). Culoarea galbenă este asociată frecvent cu luciul, cu un efect de sclipire: *galbin gîndăcel* (358); comp. *grîu de aur* (369), *bobocei de aur* (362); *lucioase, negre dungi* (367); *în satul vesel căsuțele-n albite / Lucesc sub a lor malduri de trestii aurite* (366); *Cîmpul ras rămîne verde ca o apă luminoasă* (382).

---

[1]. Numele de *mărțișori* este dat crengilor de lozie îmbobocită cu muguri argintii. Aici culoarea, strălucirea sînt sugerate indirect. (n.a)

Scanned with OKEN Scanner

În continuare exemplificăm unele notații de culoare sau de luminozitate, strălucire: cadrele-*aurite*... sub palidă *lumină* (345), raze *aurite* (359), orizontul *aurit* (362); stele *argintii* (353), stea *albastră* (387); un nour de *scîntei* (352); crengile ning *steluțe* și se-ndoaie (352); o pulbere *de raze* (352); văzduhul *scînteios* (353); foc *de soare* (373); foc *de stele* (373), cîmpul *luciu* (350); o ghirlandă *de cristaluri* (350); răspînd în aer *electrice luciri* (366); ger *cu stele*[1] (374); Iar zăpada-*cristalină* pe cîmpii *strălucitoare* / Pare-un lan *de diamanturi* ce scîrțiie sub picioare (353); viorele *albăstrii* (365); *oachește* viorele (374); văpaie *albăstrie* (374).

Termenul coloristic sau termenul care exprimă strălucirea, luminozitatea este adeseori reliefat prin diferite procedee: r i m a: *albește / mărgărint / lucește / argint (Noaptea albă)*; fluturi *albi* / umeri *dalbi* (349); *scînteios / maiestos, argintii / făclii* (353); *balaur / aur* (354; 372); zăpada *albicioasă* / fantasma *geroasă* (356); gîndăcei *smăluiți* / pe sub ierburi *tăinuiți* (370) etc.; r e p e t i ț i a, uneori realizată în tipare savante (c h i a s m u l — reluat ca r e f r e n): *Tot e a l b* pe *cîmp, pe dealuri, împregiur, în depărtare / Ca fantasme a l b e plopii înșirați se pierd în zare,* / Și *pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum, Se văd satele pierdute sub clăbucii a l b i de fum (Iarna); Vin Floriile cu soare / Și soarele cu Florii; Floriile-s cu soare* / Și *soarele cu Florii*[2] (364). În poezia *Floriile*, compusă din opt strofe-catren, chiasmul-refren structurează poezia binar: primul chiasm alcătuiește refrenul pentru fiecare din primele patru strofe; al doilea chiasm alcătuiește refrenul pentru fiecare dintre ultimele patru strofe.

Rareori, un termen coloristic este asociat unuia abstract: *dalba* luncii *feerie* (374); *albe* năluciri (373). Acest tip de asocieri constituie o inovație a limbajului liric modern. Este de semnalat, pe aceeași linie a inovațiilor, folosirea unui *epitet*

---

[1]. La expresia „ger cu stele" Alecsandri a dat următoarea explicație: Cînd gerul e aspru și văzduhul scînteietor, românii zic că e *ger cu stele*". (n.a.)

[2]. La aceste versuri Alecsandri dă explicația: „Florile soarelui sînt acele pete luminoase ce flutură ca niște flori printre frunzele copacilor". (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

moral (termen abstract) care corespunde, pe plan conotativ, unui epitet fizic. Inversiunea de epitete din versurile: „Așteptînd *voiosul* soare ca pe-un mire *luminos*“ *(Balta)* este concludentă. Tot trăsătura de luminozitate, de strălucire, transpusă pe plan moral, explică și asocierile: *voioasă lunca rîde* (370), *veselul pămînt* (370), *Vesela verde cîmpie* acu-i tristă, vestezită (348).

Transparența obiectelor este deseori notată, fără să atingă măsura elementului colòristic sau de luminozitate; pînza-i *diafană*, punte-*aeriană* (370); *limpidele* izvor (371).

Imaginea cinetică este frecvent asociată obiectelor. Mișcarea este o trăsătură a tabloului, iar verbul mijlocul ei de exprimare. Frunzele-i cad, zbor în aer, și de crengi *se dezlipesc* (348); Fulgii *zbor*, *plutesc* în aer ca un roi de fluturi albi (349); soarele *s-ascunde* (348), norii *fug* (349) etc. Unele personificări accentuează dinamica tabloului: *Gerul aspru și sălbatic strînge-n brațe-i cu jălire / Neagra luncă de pe vale care zace-n amorțire* (350); *Gerul dă aripi de vultur cailor în spumegare / Ce se-ntrec pe cîmpul luciu, scoțînd aburi lungi pe nare* (350); *El* (soarele) *se-nalță de trei suliți pe cereasca mîndră scară / Și cu raze vii sărută junc flori de primăvară* (362). O inviorare deosebită a tabloului se realizează prin personificarea plantelor care nu mai constituie pur și simplu obiecte de decor: *vine cimbrul de la cîmpuri cu fetica de la vie, / Nufărul din baltă vine întristat, fără soție, / Și cît el apare galbin, oachește viorele / Se retrag de el departe, rîzînd vesel între ele.* (374).

Adeseori, aglomerările de detalii particularizează tabloul. Enumerările substantivale în propoziții scurte, juxtapuse sau enumerările substantivale în cadrul aceleiași propoziții sînt mijloace de a realiza: *Boii rag, caii rînchează, cînii latră la un loc / Omul, trist, cade pe gînduri și s-apropie de foc* (348); *Lupii suri ies după pradă, / Turmele tremură; corbii zbor vîrtej răpiți de vînt, / Și răchițile se-ndoaie lovindu-se de pămînt* (351); *Un fir de iarbă verde, o rază-ncălzitoare, / Un gîndăcel, un flutur, un clopoțel în floare, / Aprind un soare dulce în sufletul umbrit!* (358); *Dediței și viorele, brebenei și toporași / Ce răzbat prin frunzi uscate și s-arată drăgălași* (362) etc.

Scanned with OKEN Scanner

Precedîndu-l pe Odobescu și poate influențîndu-l, Alecsandri realizează enumerări expresive ale denumirilor populare de plante: *bujorelul* vioi, rumen, năltuța *odoleană*, *frățiori* și *romănițe*, frageda *sulcină*, *stelișoare*, blînde *nalbe*, *busuiocul* iubitor de sînuri albe, *dediței* și *garofițe*, *toporași*, *lăcrimioare* etc. *(Concert în luncă)*.

Peisajul lui Alecsandri se înscrie în ordine vizuală, dar și în ordine auditivă, mai puțin tactilă *(umedul* pămînt, 358; cîmpia *netedă*, 352; lunca *pudruită*, 352; roi de flăcări *ușurele*, 374 etc.) sau olfactivă.

Elementele lexicale prin care sînt surprinse calități auditive ale naturii (unele, elemente de *armonie* în concepție romantică) sînt variate: verbe, substantive, adjective.

Ne limităm aici la ilustrarea auditivului, conceput ca un element de armonie a universului: *Ș-atunci păduri și lacuri, și mări, și flori, și stele / Intoană pentru mine un imn nemărginit.* (347); *O! tablou măreț, fantastic/... Mii de stele argintii/ În nemărginitul templu ard ca veșnice făclii. / Munții sînt a lui altare, codrii organe sonoare / Unde crivățul pătrunde, scoțînd note-ngrozitoare,* (353); *Și aerul și pămîntul preschimbă sărutări / Prin raze aurite și vesele cîntări!* (359); *Păsărelele-și dreg glasul prin huceagul de sub luncă. / În grădini, în cîmpi, pe dealuri, prin poiene și prin vii / Ard movili buruienoase, scoțînd fumuri cenușii.* (362); *E umbra unor nouri, albii, ușori, mănunți, /.../ Ei vin în miezul zilei c-un surd și tainic sunet / Și, ca semnal de viață, aprind în cer un tunet. // Văzduhul bubuiește!... pămîntul dezmorțit / Cu mii și mii de glasuri semnalului răspunde, /.../ La răsărit urare! urare la apus! / Un cîrd de vulturi ageri, rotindu-se pe sus, / Se-nalță ca s-asculte mult vesela fanfară / Ce buciumă prin nouri frumoasa primăvară.* (363). *Ș-un nou glas de armonie completează imnul sfînt / Ce se-nalță către ceruri de pe veselul pămînt.* (370); *Tot ce simte și viază, fiară, pasăre sau plîntă / În căldura primăverii naște, saltă, zboară, cîntă.* (370); *o sacră melodie, melanholică, divină* (370); *o tainică vibrare* (370); *grangurul misterios / Cu privighetoarea dulce se îngînă-armonios,* (370); *o magică plăcere de parfum și de cîntare* (371). În concepția romanticilor, aroma florilor este, de asemenea, element de armonie. În poezia *Lunca din Mircești* parfumul

Scanned with OKEN Scanner

florilor este asociat șoaptelor din natură. Un alt exemplu din aceeași poezie *Umbra ta răcoritoare, adormindă, p a r f u m a t ă* (371). În sfîrșit, încă un exemplu din *Concertul în luncă: În a nopții liniștire o divină melodie / Ca suflarea unui geniu pintre frunzi alin adie / Și tot crește mai sonoră, mai plăcută, mai frumoasă, / Pîn'ce umple-ntreaga luncă de-o vibrare-armonioasă. // Gînditoare și tăcută luna-n cale-i se oprește. / Sufletul cu voluptate în estaz adînc plutește / Și se pare că s-aude prin a raiului cîntare / Pe-ale îngerilor harpe lunecînd mărgăritare.* (376).

Uneori, un efect sonor este sugerat și prin a l i t e r a ț i e: Crivățul *vîjîie* prin *vijelie;* corbii zbor vîrtej, răpiți de *vînt (Viscolul);* Caii *scutură* prin aer *sunătoarele* lor *salbe (Sania);* Prepelița cîntă-n *grîie, grierul* cîntă-n mohor *(Secerișul).*

4.2. Perceperea analogică a peisajului la Alecsandri aduce, în plan stilistic, cîteva aspecte care-i sînt caracteristice.

Elemente, fenomene ale realității sînt comparate cu elemente fantastice sau magice ale basmelor populare: *C a b a l a u r i d i n p o v e s t e, nouri negri plini de geruri* (384); *Pe un deal în depărtare un foc tainic strălucește / C a u n o c h i r o ș d e b a l a u r c a r e - a d o a r m e ș i c l i p e ș t e* (361); *Rîul luciu se-ncovoaie sub copaci c a u n b a l a u r / Ce în raza dimineții mișcă s o l z i i l u i d e a u r* (372); *Iarna p e u n u r s c ă l a r e / Iarna cu ș e p t e c o j o a c e este „o v r ă j i t o a r e" care „aduce viforul, zile fără soare", îngheață pămîntul", „ucide florile și stupii", „trimite moartea cu vîntul, trimite foamea cu lupii", „încheagă apa-n rîuri"* etc.

Comparantul este adeseori exprimat prin termenul *fantasmă: C a f a n t a s m e albe plopii înșirați se pierd în zare* (349); *Sus pe culme bradul verde / Pintre negură se pierde" C a o f a n t a s m ă g e r o a s ă* (356) etc.

Elemente, fenomene din lumea fizică sînt comparate cu obiecte ale artei: *Fumuri albe se ridică în văzduhul scînteios / C a î n a l t e l e c o l o a n e u n u i t e m p l u m a i e s t o s* (353); *Mii de stele argintii / Î n n e m ă r g i n i t u l t e m p l u ard ca vecinice făclii / Munții sînt a lui a l t a r e, codrii o r g a n e s o n o a r e* (353).

Scanned with OKEN Scanner

Acte, fenomene ale universului fizic (concret) sînt comparate cu acte ale universului moral (abstract): *Frunzele-i cad, zbor în aer, și de crengi se dezlipesc / C a f r u m o a s e l e i l u z i i d i n t r - u n s u f l e t o m e n e s c. Soarele rotund și palid se prevede pintre nori / C a u n v i s d e t i n e r e ț e p i n t r e a n i i t r e c ă t o r i* (349); *Noaptea-i dulce-n primăvară, liniștită, răcoroasă / Ca-ntr-un suflet c u d u r e r e o g î n d i r e m î n g î i o a s ă* (361); *O stea albastră cade și-n spațiu s-acufundă, / Trăgînd pe plaiul negru o brazdă argintie, / Ce-n clipă-i trecătoare c a v i a ț a - n v e c i n i c i e* (387); *Se-ntinde-n umbra nopții un cîmp nemărginit, / Pustiu și trist ca g o l u l c e l a s ă - n u r m a l o r / Î n i n i m i i u b i t o a r e i u b i ț i i c a r e m o r.* (387). Comparația abstractă imprimă versurilor o notă m e d i t a t i v ă.

Atmosfera feerică, de vis a unor tablouri își găsește expresia și în unele epitete morale asociate cu termeni fizici, mai ales cu termeni din sfera senzorialului auditiv: *sacră* melodie, *melanholică, divină; tainică* vibrare, gangurul *misterios* (370); sunete *bizare* (375), *divină* melodie (376); *Gînditoare și tăcută* luna-n cale-i se oprește (376).

4.3. Tehnica „expunerii" în *Pasteluri* nu are totdeauna un caracter uniform, continuu descriptiv. Astfel, descripția se realizează uneori pe două planuri diferite: *real* și *fictiv: Afară ninge, ninge, și apriga furtună / Prin neagra-ntunecime răspinde reci fiori, / I a r e u v i s e z de plaiuri pe care alba lună / Revarsă-un val de aur ce curge pintre flori. // Văd insule frumoase și mări necunoscute, / Și splendide orașe și lacuri de smarald, / Și cete de sălbatici prin codri deși pierdute / Și zîne ce se scaldă în faptul zilei, cald. (Serile la Mircești).* În planul ficțiunii nu se realizează totdeauna o descripție propriu-zisă[1]: *Și prin flacăra albastră vreascurilor de aluni / Văd trecînd în zbor fantastic a poveștilor minuni. // I a t ă - o pasăre măiastră, prinsă-n luptă c-un balaur; / I a t ă cerbi cu stele-n frunte care trec pe punți de aur; / Iată cai ce fug cu gîndul; iată zmei înaripați / Care-ascund în mari palaturi mîndre fete de-mpărați. (La gura sobei).* În poezia citată, particula

[1] Forma de descriere apropiată de enumerare este frecventă în *Pasteluri*. (n.a.)

iată are, ca și în alte poezii, o funcție prezentativă. Ea marchează și izolează aici, într-o lungă enumerație, tablouri, scene, eroi etc. din basmele noastre populare: *Iată-o pasăre măiastră... / Iată cerbi cu stele-n frunte.. / Iată cai ... iată zmei înaripați.. // Iată pajuri năzdrăvane... Aducînd pe lumea albă Feți Frumoși cu falnic nume / Iată-n lacul cel de lapte toate zînele din rai... / Nu departe stă Pepelea tupilat în flori de mai.* (ib., 354—355). Poezia *La gura sobei* etalează în fond „iscodiri" ingenioase din producțiile noastre populare, „*a poveștilor minuni*". În alte poezii ale lui Alecsandri, unele constituie — după cum am arătat — sursa unor imagini ale descrierii unui tablou din realitate. Cele două procedee oferă în fapt modalități de asimilare fecundă și originală a folclorului în perioada de maturitate artistică a poetului. Așadar, poetul nu mai reține cuvinte inexpresive, procedee facile de versificație, structuri sintactice stereotipe, un limbaj figurat convențional și stereotip după modelul liricii populare. Elementul popular din *Pasteluri* și apoi din *Legende* dovedește orientarea predilectă a poetului în această perioadă spre alte genuri folclorice decît cele care l-au influențat în ciclurile anterioare, în special în *Doine*. *Legenda populară*, cu explicări imaginate, poetice, ale unor fapte ori lucruri reale, îi servește ca model lui Alecsandri mai ales în *Legende* (unde sînt incluse și unele dintre cele mai frumoase pasteluri). *Basmul*, povestire miraculoasă cu eroi și întîmplări dintr-o lume plăsmuită, este, oricît s-ar părea de curios, specia folclorică cu influența cea mai fertilă în *Pasteluri*. Această influență este profund asimilată și se manifestă la toate nivelele creației poetice: a) tonalitatea, atmosfera feerică de basm a unui tablou poate fi ilustrată, de ex., cu poezia *Concertul în luncă*, deschisă prin versul: *În poiana tăinuită unde zbor luciri de lună...*; b) compoziția neomogenă a unor pasteluri se datorește — cum am arătat mai sus — și infiltrării unor reminiscențe din basmele populare (observația realității se îmbină cu evocarea unor plăsmuiri ale basmelor noastre populare; c) imaginea se bazează adeseori pe compararea unor elemente ale realității cu ființe fantastice din lumea basmelor (*balauri*, *zmei* etc.); uneori imaginea

Scanned with OKEN Scanner

pare sugerată de basme, tocmai prin tendința de a surprinde o trăsătură ireală în lucruri: *alba lună / Revarsă-un val de aur ce curge pintre flori* (346); *lacuri de smarald* (346); *caii zboară ca doi zmei / Prin o pulbere de raze, prin un nour de scîntei* (352); *lunca pudruită cu mănunt mărgăritar* (352); *zăpada cristalină / Pare-un lan de diamanturi* (353), *lacul cel de lapte* etc.; d) în consecință, limbajul poetic se înnoiește și prin termeni sau expresii cu circulație în basmele populare: *pasăre măiastră, cerbi cu stele-n frunte, zmei înaripați, pajuri năzdrăvane, Feți-Frumoși, zîne, Pepelea, Ileana Cosînzeana (La gura sobei); Iarna pe un urs călare, cu șepte cojoace, codri cu jivine (Bradul); un balaur / Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur (Malul Siretului).*

Tendința de înnoire a vocabularului pe baza valorificării elementului popular este manifestă. Lista de mai sus se poate întregi cu alți termeni sau expresii de sursă folclorică sau din limba vorbită în mediu popular: *ger cu stele* (352), *curcubei* (347), *clinchet de zurgălăi* (349), *promoroacă, țurțuri* (350), *zăbale* (352), *mărțișori* (352), *scîrțîie* (353), *vreascurilor* (354), *pîlpîiește* (354), *tupilat* (354), *răstoace* (356), *zilele Babei* (358), *plai* (360), *holbînd ochii* (361), *fuior* (362), *miezul zilei* (363), *ștergare albe* (366), *praznic* (366), *boi plăvani* (367), *amurgește* (367), *haulind, bătătură* (367) etc. Chiar dacă acești termeni nu au toți o valoare stilistică specială în context, ei definesc totuși în ansamblu stilul poetului, marcînd o anumită orientare în selecția vocabularului. Neologismele nu sînt prea numeroase. Citățm cîteva dintre cele mai caracteristice limbajului său poetic: *estaz, fantastic, fantasme, misterios* (sinonim: *tainic*), *nostalgie, iluzii, armonie, melodie, vibrare.* Elementul popular și elementul neologic se asociază cu rezultate diferite decît cele din creațiile anterioare: *zbor fantastic* (354), *apar misterios* (345), *șerpi gigantici* (360), *pînză diafană* (370), *umbra parfumată* (371), *se îngînă armonios* (370), *tainică armonie* (373) etc.

Structura discontinuă a compoziției în *Pasteluri* este marcată nu numai prin alternarea planurilor (real, fictiv) de descripție — care atrage modificarea procedeelor lingvistice — ci și prin alternarea planurilor de vorbire în descripție. Prezentarea descriptivă propriu-

zisă este articulată uneori printr-o replică în stil direct: *Iar pe mal în liniştire un bîtlan, păşind încet, / zice: „N u p i e i r e a l u m e i.. v î n ă t o r u l e p o e t!“ (Balta); Cînd o pasăre măiastră, peste lan trecînd uşor, / Zice: „D u l c e-a m a i f i p î n e a d e l a s n o p u r i l e l o r!“ (Secerişul).* Efectul este de evitare a unilateralităţii şi de înviorare a descripţiei, cu atît mai mult cu cît o asemenea replică introduce o *notă de umor*. Alteori, comentariul, cu aceeaşi *notă de umor*, aparţine chiar autorului (planul vorbirii rămîne acelaşi): *Lunca-ntreagă stă pătrunsă de-al ei cîntic fără nume... / M a c u l s i n g u r, r o ş l a f a ţ ă, d o a r m e d u s p e c e e a l u m e! (Concertul în luncă).*

O altă modalitate de evitare a monotoniei, a caracterului static al descripţiei este i n t r o d u c e r e a u n o r c o m e n t a r i i e x c l a m a t i v e (vezi *Serile la Mircești*, 346; *Miezul iernei*, 353) sau i n t e r o g a t i v e (vezi *Sania*, 352) ale autorului sau „d i s c u r s u l“ unui obiect personificat (vezi *Bradul*).

Considerăm, şi în urma acestor observaţii, că nu mai putem caracteriza stilul în ansamblul *Pastelurilor* ca fiind exclusiv unul pictural, static.

4.4. Reţinem, în concluzie, cîteva dintre trăsăturile specifice ale poeziei naturii la Alecsandri.

Pastelurile marchează faza de maturitate artistică a expresiei în creaţia lirică a lui Alecsandri. Imaginile, construcţiile sînt în general epurate de retorism. Sobrietatea şi simplitatea expresiei poetice se explică indirect şi prin asimilarea modelelor folclorice (în special *basmul* şi *legenda*). Unele modele străine (mai ales romanticii Lamartine şi V. Hugo) sînt asimilate prin viziunea unei individualităţi artistice.

Pastelurile au o substanţă de factură romantică (adîncirea particularului prin descrierea peisajului naţional sau prin introducerea notei exotice). Romantismul se manifestă într-o anumită formulă a lui: particularizarea peisajului prin elemente specifice de detaliu nu estompează latura lui de generalitate, vizibilă mai ales în unificarea elementelor de armonie în univers. Această structură care asociază, într-o viziune şi formulă stilistică proprie, două aspecte cultivate

Scanned with OKEN Scanner

de romantici se manifestă în cea mai mare parte a poeziei naturii la Alecsandri. Reflexul în planul expresiei: lărgirea sferei vocabularului poetic și îngustarea sferei stereotipiilor lexicale (de ex. epitetul dulce are o frecvență cu mult scăzută în raport cu cea din ciclurile anterioare). Figuri semantice (de ex., folosirea metaforică a epitetului coloristic, comparația abstractă pentru fenomene ale naturii), figuri de construcție (de ex. chiasmul folosit ca refren) sau de sunete (de ex. aliterații sugestive) cîștigă în expresivitate și constituie derogări de la norma convențională a limbajului figurat cultivat în poezia epocii.

Alecsandri impune în poezia descriptivă un anumit stil senzorial, uneori cu o ușoară notă meditativă, alteori cu o notă de umor.

Perceperea directă a peisajului își găsește reflexul în imagini vizuale *(plastice* — prin notarea culorii și a strălucirii obiectelor — și *cinetice)*, auditive, olfactive și tactile, de obicei toate concurînd, în măsură diferită, la realizarea tabloului sensibil.

Culorile preferate de poet sînt *albul*, *negrul*, *albastrul*, *verdele*, *galbenul*, cu nuanța lor fundamentală, asociată unui efect de luminozitate și strălucire, sau cu o nuanță umbrită, estompată *(albicios*, *albie*, *rozie*, *albăstrie)*.

Albul nu este numai culoarea iernii — cum s-a considerat de obicei — ci și culoarea frumuseții și a purității, a strălucirii și purității de vis *(dalba luncii feerie)* sau culoarea tăcerii feerice. În opoziție cu *negru*, albul este culoarea frumuseții și a purității morale: *Iată pajuri năzdrăvane care vin din neagra lume, / Aducînd pe lumea albă Feți-Frumoși cu falnic nume;* (355).

Forța sugestivă a culorii alb, adică asocierea sensului ei denotativ cu sensuri conotative, provine din reliefarea ei prin diverse procedee în contextul poetic: *repetiția*, prin care se realizează extinderea culorii la toate obiectele de decor (vezi poezia *Iarna); simetria* prin rimă *(albi / dalbi* — vezi poezia *Iarna); paronomasa*, prin cuprinderea termenului coloristic în celălalt termen al rimei *(salbe/albe* — vezi poezia *Sania); asocierea cu termeni care sugerează nu numai strălucirea, dar și puritatea, misterul (Alba lună sus lucește /*

Ca icoană de argint) sau *asocierea prin contrast (neagra lume / / lume albă)* etc.

Aşadar, repetiţia, simetria, rima, asocierea de cuvinte devin uneori la Alecsandri elemente de sugestie. Albul nu este numai culoarea iernii, iar albul iernii lui Alecsandri nu farmecă numai privirea.

5. *Stilul în poezia epică.* Evoluţia epică a lui Alecsandri poate fi cuprinsă în două perioade distincte. Prima este reprezentată prin *baladele* şi *poemele* apărute în colecţia *Doinelor* şi *Mărgăritărelelor* (1842—1862), a doua prin cele publicate în *Legende* (1876) şi *Legende nouă* (1880) sau *Ostaşii noştri* (1877—1878).

5.1. Perioada de pregătire epică se caracterizează prin inspiraţia populară. Motivele sînt luate fie din cîntecele, baladele, basmele ori zicătorile populare, fie din credinţele, superstiţiile, datinile populare. Din prima categorie fac parte mai ales baladele cu caracter haiducesc şi basmele versificate. În unele balade Alecsandri păstrează, atît ca spirit, cît şi ca expresie, caracterul poeziei populare. În altele, nota romantică este vizibilă în tratarea unor teme *(Groza*, ca şi temele de basm din *Mărioara Florioara* şi *Înşiră-te-mărgărite)*. Din a doua categorie de poezii epice cu caracter popular fac parte poezii care ilustrează credinţa în zburător *(Crai nou)*, în puterea descîntecului, prin care ursita se arată în oglinda fîntînii *(Ursiţii)*, în ceasul rău *(Ceasul rău)*, în duhul necurat, care se aruncă cu înverşunare asupra unei mănăstiri blestemate *(Biserica risipită)* etc. Ca şi în unele balade din primul ciclu, motivul popular se amestecă şi aici cu nota romantică (vezi, de ex., în poezia *Baba Cloanţa*, tabloul goanei nebune a vrăjitoarei, care porneşte cu Satana călare într-o vertiginoasă fugă ca să-şi îndeplinească descîntecul). În tabloul citat din *Baba Cloanţa* sau în tabloul din *Noaptea Sfîntului Andrii*[1], unde umbrele se ridică în miez de noapte din sicrie ca să întindă acea horă

[1] Cu unele reminiscenţe stilistice în poezia *Melancolie* a lui Eminescu. (n.a.)

macabră din izvoare populare se conjugă cu fantasticul și lugubrul romantic. Citām unele versuri din ultima poezie: *Luna saltă-ngălbenită, / Printre nouri rătăcită — / Ca o luntre părăsită / Pe un ocean turbat.* Aici, comparația nu este în stilul izvoarelor populare. *Bufnele posomorîte, / În a lor cuiburi trezite, / Țipă cu glas amorțit; / Lupii urlă împreună / Cu ochii țintiți la lună.* Aici tonul este și al descîntecelor populare. *Sus pe turnul fără cruce, / Duhul rău sbierînd se duce / Și tot turnul s-a clintit! / Miezul nopții-n aer trece / Și, lovind arama rece, / Oare negre douăsprezece, / Bate-n clopotul dogit. / Strigoimea se-ndesește, / Horă mare învîrtește, / Lîngă turnul creștinesc; Iar pe lîngă alba lună, / Nouri vineți se adună, / Se-mpletesc într-o cunună / Și-mprejuru-i se-nvîrtesc.* Se observă unele efecte de sonoritate sugestivă (ocurența consoanei r precedată sau urmată de aceeași vocală).

Pe lîngă poezii epice cu caracter social în baladele haiducești, legendar în basmele versificate și fantastic în cele magice, Alecsandri scrie, în această perioadă, și poezii de inspirație tradițional-istorică, inspirație care domină mai tîrziu epoca de maturitate epică a lui Alecsandri. Faptul istoric este învăluit în mirajul legendei *(Altarul Monastirei Putna, Visul lui Petru Rareș* etc.), tradiția împletită cu motive de basm *(Dragoș)*. Ca și la Bolintineanu, datele tradiției nu sînt respectate sau atunci cînd sînt respectate, amplificarea inutilă a subiectului face ca povestirea să piardă din sobrietatea, conciziunea expunerii lui Neculce.[1]

Cea mai însemnată poezie epică din această perioadă rămîne *Sentinela română*, care, ca și *Cîntarea României* a lui Al. Russo, are un caracter simbolic. Și pe plan stilistic, prin tonul însuflețit al povestirii, prin folosirea alegoriei (comp. și poema alegorică *Balcanul și Carpatul*), *Sentinela română* face tranziția de la prima perioadă la a doua perioadă a dezvoltării poeziei epice a lui Alecsandri.

5.2. Perioada de maturitate epică. Dacă în perioada precedentă izvoarele de inspirație fuseseră mai ales de sursă populară, în *Legende* precumpănește inspirația

[1] *Altarul Monastirei Putna, Visul lui Petru Rareș* sînt inspirate din tradițiile culese de cronicarul Ion Neculce în *O samă de cuvinte.* (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

eroică; eroismul național rămîne singurul izvor de inspirație în *Ostașii noștri*. Înnoirea tematică determină modificări ale expresiei poetice. Sentimentalismul romantic al unor poezii, fantasticul altora în *Doine* și *Mărgăritărele* dispar sau trec pe plan secundar în *Legende* sau în *Ostașii noștri*. Tonul retoric, declamator din *Legende* reclamă procedee specifice, unele (enumerarea, discursul inserat în povestire) sub influența lui V. Hugo *(La Legende des siècles)*, de la care Alecsandri împrumută uneori, transfigurîndu-le însă și aplicîndu-le la subiecte inspirate din faptele de vitejie ale trecutului românesc, situații, caractere ale eroilor etc. În *Ostașii noștri* reținem oralitatea de factură populară a stilului. În *Peneș Curcanul*, de ex., starea sufletească a Curcanilor este reliefată prin povestirea directă a lui Peneș, povestire neîntreruptă de digresiuni și dezbrăcată de podoabe de stil.

În *Legende*, paralel cu poeziile de inspirație istorică *(Dan Căpitan de plai, Dumbrava Roșie)*, sînt poeziile cu teme luate din lumea basmelor și din credințele poporului nostru (de ex. *Legenda Ciocîrliei)* sau cu teme imaginate de poet (de ex. *Legenda Crinului)*. Unele legende din ultimele două categorii ilustrează în mod deosebit maturitatea artistică a poetului în integrarea elementelor de sursă populară.

În legenda *Prier și fata Iernei*, nunta Cerului și a Iernei este descrisă în spirit popular, evocînd înmormîntarea ciobănașului din *Miorița*. „*L-a lor nuntă-ngrozitoare*“ ia parte întreaga natură: „*Mirii sarbezi în cojoace*“ se prind în horă cu „*viscoloasele furtuni*“. Lăutarii sînt „*Asprul Crivăț de urgie, / Corbii trist croncănitori*“. Ceilalți nuntași: „*lupi lacomi*“, „*urși groși*“. Au asistat „*Moartea rece*“ și „*mîndrul soare*“ care „*Sus pe cer au înghețat*“. Fata Iernei are o frumusețe glacială pe care poetul o schițează și prin motive de ordin popular: *Iarna are-o față albă / Ca ștergarul alb de in, / Fata are-n sîn o salbă / De frumoase flori de crin / Și zăpada pe-a ei față / Și păr luciu de argint; / Pe subt gene ochi de gheață, / Pe subt buze mărgărint.* Poezia se sfîrșește în manieră clasicizantă, prin prefacerea fetei într-un nor. Totuși, în general, poezia păstrează tonul povestirii populare. Caracterul popular al povestirii este amplificat și prin ritmul trohaic al octosilabu-

Scanned with OKEN Scanner

lui, variat cu versul de șapte silabe, caracteristic mai ales doinelor.

În pastelul *Toamna țesătoare*, ritmul vioi, alternarea de rime diferite ca număr de silabe, naturalețea expresiei cu numeroși termeni din mediul rural, din care nu lipsesc însă asociații inedite, unele cu efecte de eufonie, constituie mijloacele care contribuie la sugerarea unei atmosfere de vrajă, a unei înalte desfătări: *Toamna, mîndră țesătoare, / Pune furca-n brîul ei, / Ca să toarcă și să țese / Pînza lată-n ițe dese, — De-nvălit umerii săi. // Și torcînd de-a-lungul trece, / Peste brazda murgă, rece, / Unde ies paianjini mii; / Iar fuioru-i de mătasă / Pe pămînt în urmă lasă / Mreji de raze argintii. // Cîte lanuri, văi întinse, / Toate acuma sînt cuprinse / De lungi fire ce lucesc. / Unele s-adună-n caer, / Altele, pierdute-n aer, / Tainic, lin călătoresc.* În continuare, Toamna apare în vestmîntul neîntrecutei ei hărnicii: *Iat-o în cămașa albă, / Cu lefți mari lucind în slabă, / Mari cît ochii săi căprii. / Trista iarnă-o pizmuiește / Și prin neguri o pîndește, / Descîntînd vrăjitorii.* [...]

*

2.1.1. Comicul verbal se subordonează în comediile lui Alecsandri funcției limbajului de a caracteriza personajele.

Funcția de d a t a r e (asociată cu funcția de l o c a l i z a r e) a limbajului în comediile lui Alecsandri se manifestă prin caracteristici specifice de vorbire ale unor personaje care reprezintă perioade diferite de cultură. Sub acest aspect, personajele reprezintă două generații: A. generația veche, contemporană în parte cu domniile fanariote, manifestînd particularități de vorbire sub influența directă a limbii grecești și turcești; B. generația nouă, care se dovedește receptivă la influențele noii culturi occidentale, în special franceze. Ridiculizarea se îndreaptă la Alecsandri atît împotriva *conservatorismului retrograd*, cît și împotriva *înnoirilor artificiale, hibride*, împotriva pretenției de distincție, în realitate nu numai superficială, dar și falsă, a unor personaje.

A. Un reprezentant al vechii generații este *Enachi Damian* (prenumele cu sufix grecesc este sugestiv) din comedia

Iorgu de la Sadagura sau *„Nepotu-i salba dracului“*. Vorbirea lui se caracterizează prin utilizarea unor termeni învechiți și constituie astfel o abatere de la norma limbii literare. Contrastul dintre vorbirea personajului și norma literară generează un comic de limbaj. Pentru amintitul personaj, *monoclul* este *„s t e c l u ț a care se bagă în ochi“*[1] (p. 17). Neînțelegînd limbajul franțuzit al lui Iorgu sau al Gahiței, îi reia în forme proprii: *„S u p e r f l i u r sau n e s u p e r f l i u r... nu știu... Ha l ... civirasalisîți, d-voastră, ipochimene alesă... care... împrumutînd de la străini numai cele răle, nemaiputînd trăi decît cu b o n j u r, cu b l a m a n j è (fr. blanc-manger* „cremă albă“), *și cu p a r l è, m a r l è (fr. marbleu „ei drace?“), c h e s c h e v ù (fr. qu'est-ce-que vous voulez* „ce doriți“) *și cărora vă e rușine să fiți moldoveni curați“* (p. 9). Cînd același personaj încearcă să-și depășească vorbirea arhaic-regională prin folosirea unor neologisme, el ajunge tot la incorectitudini, care creează comicul prin contrast cu formele corecte ale neologismelor din uzul literar curent: *pe-acolo prin a f c a d e m i i l e din Sadagura... Macar că și pe-acolo or fi m o j î c a n ț i... da'geaba... n-au haz... Îți scîrțîie, frate, cîte două ccasuri la urechе... ș-apoi zîc că fac c o r ț e n t* (p. 5).

B. Generația tînără este reprezentată în comedia *Iorgu de la Sadagura* prin Iorgu, tipul coconașului cosmopolit care a uitat de obiceiurile străbune. El folosește neologismul, adeseori în contexte neadecvate. Abaterea de la norma literară privește deci regulile de asociere a termenilor. Împreună cu Gahița Rozmarinovici, femeie cu idei „înaintate“, Iorgu utilizează un limbaj în care franțuzismele se amestecă cu termeni ai graiului regional. Comicul este generat de contraste diferite: contrastul dintre termeni neologici, expresii franțuzești și termeni, expresii, forme ale graiului regional moldovenesc se asociază uneori cu contrastul dintre forma neologismelor din vorbirea personajelor și forma acelorași

1. Paginile trimit la: Alecsandri, *Chirița în Iași* sau *Două fete și-o neneacă. Teatru*, vol I (comedii). Ediție îngrijită de G. Pienescu. Prefață de Al. Piru, E.P.L., București, 1961. (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

neologisme în norma literară. De asemenea, folosirea unui limbaj preţios (comparaţii, perifraze) produce un efect contrar celui dorit de personaj.

„IORGU: *Ah! Gahiţo! ... suflet ceresc şî-naripat! nu mă ecrazirisî cu astfel de vorbe!...*

IORGU: *Iar tu, Gahiţo!... tu, care ţ-ai dezvălit mintea, ca o conopidă, la căldura civilizaţiiei... Mărturisăşte ritos (gr.) sîntimentele inimii tale* (p. 25).

GAHIŢA *(către Damian): Dumneata rîzi, pentru că nu te-ai adăpat de delicateţa, de eleganţa şî sublimitatea limbii franţeze* (p.8).

IORGU: *M a d a m ă, fi-voi destul de f e l i c e ca să nu-mi r e f u z a r i s ă ş t i braţul* (p.20).

GAHIŢA: *C e s ă p o t r i v e ş t e!... sînt foarte f l a t a r i s î t ă* (p.20).

GAHIŢA: *M o n s i u G e o r g e s, d e z i r u l unui cavaler amabil ca dumneata nu poate rămînea neîmplinit... p a r c o n s é q u e n c e, măgrăbesc a-ţi d e c l i n a r i s î numele meu...*“ (p.18).

La neologismele de origine franceză (unele barbarisme) frapează mai ales verbele folosite cu sufix grecesc; această alăturare produce un efect de stridenţă sonoră: *ecrazarisî (fr. écraser), suvenarîsî (fr. se souvenir), voiajarîsi (fr. voyager), închietarisî (fr. inquieter), suportarisăşti (fr. supporter), ofansarisăşti (fr. offenser) etc.*

Prin atitudine şi mod de a vorbi, *Iorgu* anticipează pe Rică Venturiano, iar *Gahiţa*, probabil cititoare a lui Florian, pe Ziţa, cititoare a „Dramelor Parisului“.

C. Fără să aibă educaţia lui Iorga, personaj instruit în străinătate, Chiriţa, ca şi Gahiţa, reprezintă tipul de provincială care doreşte să-şi însuşească „noile maniere“ ale capitalei. Ea aspiră însă nu numai la viaţa mondenă a saloanelor, dar şi la o anumită poziţie în administraţia de stat (vrea să devină isprăvniceasă). În raport cu tipul clasic (de ex. *Burghezul gentilom* al lui Molière), personajul lui Alec-

sandri manifestă o tendință spre parvenitism care nu este desprins de rădăcinile sociale:

„CHIRIȚA *(către Safta): De aceea l-am silit pe bărbatu-meu să meargă la Ieș ca să cerce a căpăta isprăvnicia de aici din ținut... Doară și el are drituri... ca patriot...C-a pătimit... Nu-i vezi, acu, care de care are pretenții să intre în slujbă... sub cuvînt că i-o fost frică la 48?... Helbet! dacă-i pe aceea... apoi și noi avem temeiuri... Adă-ți aminte ce groază-l apucasă pe Bîrzoi... că strîga și pin somn c-o venit zavera...*" (Chiriția în provincție, p.221).

Ajunsă isprăvnicească, ambițiile Chiriței nu se opresc aici. Visurile de noblețe nu o părăsesc:

„CHIRIȚA: *Dulce-i viața de isprăvnicească!... Zăhărîtă viață! Ai jăndari la poartă, la scară, la ușă... și, cînd ieși la primblare, ai alai pe lîngă trăsură... Cu toate aceste, de m-aș porni mai degrabă la Paris! că m-am săturat de Moldova... Of! de-ar veni azi monsiu Șarlă de la Ieș, să-mi aducă pasportu, m-aș porni cu nepusă masă... Pune-ți în gînd efect ce-oi să fac în Paris ca isprăvnicească!... Oi să le par franțuzîlor cît*"... (ib., p. 250).

În rangul ei cel nou, Chirița își modifică mai mult purtările și vorbirea, căutînd să imite, ca doamnă mare, obiceiurile și jargonul damelor din lumea bună.

Vocabularul utilizat de Chirița prezintă anumite trăsături specifice, explicabile și prin faptul că ea aparține pe de o parte vechii generații, contemporane cu domniile fanariote, iar pe de altă parte mediului provincial, unde se păstrează mai bine elementele învechite de limbaj. Chirița reprezintă, și sub aspectul comicului de limbaj, personajul cel mai pitoresc din comediile lui Alecsandri.

Contrastul dintre educația ei sumară și rolul unei femei distinse pe care vanitatea o determină să-l joace se manifestă și în vorbirea personajului.

Un procedeu al comicului de limbaj folosit cu precădere de Alecsandri și în această situație este *j a r g o n u l f r a n-*

Scanned with OKEN Scanner

ţuzit. Neologismele, însușite pe cale orală, sînt supuse unor variate e s t r o p i e r i.

Iată cum folosește boieroaica „ținutașă“ expresiile franţuzești sau neologismele de origine franceză în comedia *Chiriţa la Iași* sau *Două fete ş-o neneacă* (1850): *Parle franse, madmuzel? (fr. Parlez-vous français, mademoiselle?); Le pleze vu monsiu (fr. Palisez vous, le monsieur?): a rînjarisî* (deformare din: *deranjarisî*) pentru *a deranja, ftiatru* pentru teatru, *auftor* pentru *autor; gubernantă* pentru *guvernantă, ghitardă* pentru *chitară*.

Pentru a ilustra însușirea neologismelor numai „din auzite“ este semnificativă următoarea scenă:

„CHIRIŢA: *să cunoaște că învaţă la pasion...*
LULUŢA: *Pansion, mătusîcă, nu pasion.*
CHIRIŢA: *Fie și p a n s i o n, că doar nu m-o crescut mama cu g u b e r n a n t ă, ca să știu n e m ţ ă ş t e*“ (p. 157).

În comedia *Chiriţa în provinţie*, eroina, „doamnă mare“, și-a perfectat educaţia, învăţînd limba franceză „*toute seulette*“ (singurică de tot). Chiriţa manifestă tendinţa de a t r a d u c e c u v î n t cu c u v î n t e x p r e s i i l e l i m b i i r o m â n e î n f r a n ţ u z e ş t e: *je suis sûre qu'il deviendra u n t a m b o u r d'instruction...* (p. 224). *Șarl* (cu mirare): *Tambour?* Chiriţa: *Oui, adică d o b ă d e c a r t e... tambour — nous disons comme ça en moldave* (p. 225); Chiriţa... *je ne voudrais pas qu'il perde son temps p o u r d e s f l e u r s d e c o u c o u.* Șarl. *Pour des fleurs de coucou?* Chiriţa. *C'est-à-dire de flori de cuc...* Nous *disons comme ça;...* Șarl. *En moldave* (p. 225); Chiriţa. *Monsieur Charles, je vous prie à la bracette.* Șarl. *Comment?... Vraiment, nous partons?* Chiriţa. *Oui, n o u s l a v o n s l e b a r i l.* Șarl. *Le baril?* Chiriţa (cu nerăbdare). *Oui... nous lavons le baril... s p ă l ă m p u t i n a... Quoi... nous disons comme ça en moldave* (p. 246) etc.

Neologismele sînt altfel modificate decît cele din vorbirea anterioară a aceluiași personaj: *armazoană* pentru *amazoană (Chiriţa în Iași*, 1852), *munamenturi* pentru *monumente, tauletă* pentru *toaletă* (fr. toilette), *bulivar (Cucoana Chiriţa*

Scanned with OKEN Scanner

în voiaj, 1867), *spoziția* pentru *expoziția*, *vertuoasă* (*Chirița în balon*, 1874).

Modul ridicol de a vorbi aparține și altor personaje. *Guliță* le reprezintă prin excelență. El își depășește cu mult surorile în ceea ce privește stîlcirea neologismelor. Franțuzirea cuvintelor românești îi este specifică:

„CHIRIȚA: *Guliță, spune nineacăi, cum se cheamă franțuzăște furculiță?*
GULIȚĂ: *Furculision.*
CHIRIȚA: *Frumos... dar friptură?*
GULIȚĂ: *Fripturision.*
CHIRIȚA: *Prea frumos... dar învîrtită?*
GULIȚĂ: *Învîrtision.*
CHIRIȚA: *Bravo... Guliță!... Bravo, Guliță!...: (Îl sărută).*
ȘARL (în parte, furios): *Gogomanition, va*"... (p.227).

Etiomologia populară și confundarea unor neologisme cu altele sau cu cuvinte mai vechi de origine neogreceaască constituie adeseori sursa de modificare a formei corecte a neologismelor în vorbirea pretențioasă a Chiriței[1]: *lozniță* „leasă de nuiele" în loc de *lojă* (p. 198), „să facem *patisărie*" pentru „să facem tapisărie" (fr. faire *tapisserie*"); „Minciuni nu știu să spun că nu-s ipo... *ipocondră*" (p. 231) pentru *ipocrită*.

După cum am putut constata pînă aici, autorul recurge la elemente de jargon, neologisme pentru a reliefa contrastul între pretenția de distincție a personajului și incapacitatea lui de a-și însuși corect elemente ale unui limbaj care îi este impropriu. Deformarea cuvintelor neologice sau a expresiilor franceze devine un procedeu comic de limbaj nu atît prin faptul că această abatere dezvăluie un contrast între aparență și realitate, în ceea ce privește cultura, capa-

[1] Etimologia populară și confundarea unor neologisme cu altele le-am întîlnit și în vorbirea *„moldovanului necioplit"* din *Tainele inimii*, fragment de roman publicat fără semnătură în „Gazeta de Moldavia" 1850. Se știe că scrierea s-a dovedit a aparține lui M. Kogălniceanu. (n.a.)

citatea intelectuală a personajului, dezvăluie inadvertența între calitate și defect, între mecanic și firesc.[1]

Deformarea de cuvinte, ca procedeu de realizare a unui comic verbal cu funcție de caracterizare a personajului, se împletește în comediile lui Alecsandri cu asocierea hibridă de termeni sau construcții, alt procedeu de realizare a unui comic verbal cu funcție de caracterizare a unui personaj.

Deși Chirița vrea să se arate familiarizată cu limba franceză, pe care o folosește în conversație, în realitate limbajul ei nu „se stilează". Un efect comic produce, prin contrast, asocierea dintre vocabularul ei „ales" și termenii, expresiile de limbă vorbită (pe care adeseori le traduce, după cum am constatat, cuvînt cu cuvînt în franceză): Leonaș. *Nu înțălegi că am adormit cu gîndu la mata?* Chirița. *Asta mă flatarisăște... d-le* (cu pudoare) *însă nu să cade să mi-o spui nitam-nisam... tronc în obraz* (p. 257).

Expresiile de limbă vorbită sînt numeroase: *Of! șaracan de mine! că-mi vine să țip și să icu cîmpii; să deie ochii cu mine, dacă-l ține curăua* (p. 136); *cît îi zîulica de mare tot țîrlîiește... de urlă cînii mahalalei* (p. 152); *m-am săturat de moșică ca de mere pădurețe* (p. 153) etc.

Chirița vorbește neîngrijit: *știi mata mineveta* (lipsa articolului definit) *care ți l-am făgăduit* (absența prepoziției *pe* la ac. pron. relativ *care*) etc.

Neogrecismele învechite sînt frecvente în vorbirea boieroaicei „țînutașe": *să-mi facă mie Catagrafie* „inventar" *(Chirița în Iași*, p. 131), așa *catahrismie* „abuz" (p. 197), *să-mi pricinuiască un nixîs* „supărare"; *n-am întîlnit un ipochimen* „persoană" (p. 258), *ș-apoi tineri, soro... cu vorbă, cu ighemonicon* „demnitate boierească" (p. 163) etc.

---

[1] Asupra factorilor generatori de comic, vezi H. Bergson, *Le rire — essai sur la signification du comique*. Paris, 1904; vezi și Paul Zarifopol, *Rîs și comic*, în „Revista Fundațiilor", an. II, 1935, nr. 8; Al. Niculescu, *Observations sur les structures du genre humoristique en Italien*, în RRL, tom. XVII, nr. 5, 1972, p. 389—405; Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, Ed. Eminescu, București, 1973, p. 400—408, 409—421, 422—442. (n.a.)

Ca și comicul de situație, comicul de limbaj reliefează pe cel de caracter atît de specific comediilor de moravuri ale lui Alecsandri.

2.1.2. Retorismul conjugat cu forme ale jargonului latinizat constituie obiectul ridiculizării în vodeviluri și cînticele comice *(Rusaliile, Clevetici-ultrademagogul)*.

Politicianul demagog Clevetici își exprimă profesiunea de credință într-o sintaxă lipsită de logică; sonoritatea cuvîntului nou, repetițiile, enumerările, antitezele etc. constituie mărci prin excelență ale retorismului:

Sănătate și frățietate, domnilor cetățeni!... Am aflat că sînteți adunați în colegiu eleptoral pentru alegerea unui deputat și eată-mă-s alerg ca să vă espun profesiunea mea de credință... Vreu respeptul Convențiunei cu condițiune de a fi schimbată întotul ca una ce a fost elaborată de străini, fără concursul patriotic al românilor... Vreu egalitate perfectă... să nu mai fie săraci și bogați, mici și mari, slabi și grași, proști și cu cap, oameni și vite... Acest mandat sacru îl voi îndeplini ca cetățean liber și liberal, apărînd cu energie și cu logică (iute) *libertatea, egalitatea, dreptatea, fraternitatea, inviolabilitatea, inamovibilitatea, autonomia, Convențiunea, drepturile naționale, garda națională, partidul național și celelalte* (răsuflîndu-se) *căci eu... și de ce nu? am toate calitățile de a fi ministru* [sic!].

Abundența terменilor culți (în realitate folosiți artificial, mecanic, din dorința de a epata), debitul verbal rapid (accentuează tonul declamator, dezvăluie poza calculată) depășesc mijloacele comicului naiv, constituind procedee tipice ale vorbirii gazetarilor, politicienilor demagogi.

Clevetici, redactorul *Gogoașei patriotice*, anticipează pe politicieni ca Farfuride — al cărui discurs electoral amintește, și prin formula: *„ori să se revizuiască primesc, dar să nu se schimbe nimic“* de discursul predecesorului său — pe gazetari ca Rică Venturiano, susținători ai sufragiului universal.

2.1.3. *Numele proprii* sînt folosite la Alecsandri, ca și mai tîrziu la Caragiale, drept mijloc de caracterizare a

personajelor. Numele proprii în comediile lui Alecsandri sînt create mai ales pe baza unei sugestii sonore, potențînd un anume comic de limbaj prin transparența lor.

O anume însușire (de obicei negativă) a personajului este transmisă direct prin numele pe care-l poartă: *Cleveticiultrademagogul*, *Napoilă-ultraretrogradul*, *Galuscus*, *Răzvrătescu*, *Săbiuță* etc. În *Chirița în provincie* există o anume rafinare în crearea numelor proprii *(Chirița, Guliță, Bîrzoi)*. Numele Chirița (se termină cu un sufix diminutival) sugerează contrastul între fizicul (persoană corpolentă) al eroinei și aerele de ființă delicată, gingașă pe care și le dă. În vorbirea lui Bîrzoi întîlnim și diminutivul *Chirițușca*. Leonaș, în scena declarației de dragoste o face „*ipochimen*, *zarnacadea*, *acadea*" și-i vorbește de o grădină cu canari cîntînd *Chiririririișa-...Chiririririiiiița*".

Sufixele de origine grecească au, de asemenea, o semnificație în formarea numelor proprii: *Agachi Flutur*, *Enachi Damian*. Sînt folosite și de Filimon, Caragiale. Primul apelează și la formulele de politețe grecești *(Kir Costea Chiorul)*.

În comediile lui Alecsandri, pentru personajele pe care le poartă, numele proprii au de obicei o funcție de localizare, de indicație a unei trăsături de caracter, a unei atitudini social-politice sau culturale.

Elemente de istorie a limbii române literare moderne. Partea a II-a, Evoluția stilului artistic în secolul al XIX-lea, București, 1975, p. 72—82 și 176—181 (*fragment*).

Scanned with OKEN Scanner

VI. SCRIITORUL ȘI OPERA ÎN TIMP

Opinii

Scanned with OKEN Scanner

D. BOLINTINEANU

[„Semnul geniului creator"]

... cînd apărură cîntecele poporane, culese, corectate şi parfumate de pana născocitoare şi ingenioasă a poetului Alecsandri, produseră o admirare generală atît în România cît şi în străinătate [...] împreună formează o lume magică, o lume nouă pentru noi, o lume de eroi, de martiri, de cîntători, de fecioare frumoase şi suave [...]. Aceste cîntece făcură revoluţie în literatură [...]. Citind *Doinele* şi *Lăcrimioarele* găsim acel caracter naţional, original, ce face o nouă şcoală poetică. Şi aceasta este cel mai mare merit al talentului vechiului nostru amic şi frate de poezie: este semnul geniului creator.

Prefaţă la „Cîntecele poporane" ale d. V. Alecsandri, în „Epoca", IV, 1862, nr. 49, 18 oct., p. 194—196.

B.P. H[ASDEU]

[„Alecsandri e mare, ca unul ce-i creator"...]

... D. Alecsandri e la noi părinte şi cap al poeziei naciunare, bazată pe studiu a celei poporane; este ceea ce mitropolitul Dosoftei e în privirea muzei religioase, Beldiman în a epopeei, Conachi în a lirei anacreontice, Boliac în a versurilor antice, Bolintineanu în a tabloanelor cavalereşti, Donici în a fabulei [...] D. Alecsandri e mare poet, dar nu cel mai mare, precum îl numesc unii; fiindcă d-lui n-a îmbrăţişat decît un singur ram din ale poeziei. D. Alecsandri e mare, ca unul ce-i creator în sfera sa, nu imitator ca Grandea ş-alţii; dar acea sferă este o mică parte din ale cîmpului poetic; din acel cîmp atît de întins, încît un nou geniu orişicînd va găsi în el o ţelină neatinsă de munca înaintaşilor; pre-

Scanned with OKEN Scanner

cum la români, bunăoară, e de a se crea de acum înainte poezia filosofică în care să se resfrîngă nu entuziasmul religios, nu istoria trecutului, nu superficialitatea auroarei etc., ci sublimele profunditățĭ ale metafizicei. Zicînd că d. Alecsandri nu e poetul român cel mai mare, nu zic prin aceasta c-am fi avînd vr-un altul care să-l covărsească. Donici, Boliac, Dosoftei, Conachi etc. e fiecare în parte de o potrivă mare în propria sa regiune fără concurență cu ceilalți. [...] Micșorînd astfel rolul d-lui Alecsandri în întindere noi *îl mărim* în înălțime. Ramul d-sale poetic nu e, precum am arătat toată poezia română, dar este, fără tăgadă, prototipul și microcosmul ei...

Literele în Eși, în „Lumina", I, 1863, nr. 12, p. 100.

M. EMINESCU

[„Talentul l-a avut și încă într-o măsură foarte mare"...]

[...] Comediile d-lui V. Alecsandri — pline de spirit, însă pline partea cea mai mare și de imoralitate, cele mai multe apoi pre local scrise, amestecate cu grecește, cu armenește, cu ovreiește, cu nemțește, cu rusește, în fine adeseori un galimatias peste putință de a fi înțeles de români de dincoace de Carpați. Cu asta să nu creadă cineva, cum că d-l Alecsandri n-a avut talentul de a serie. O, talentul l-a avut și încă într-o măsură foarte mare, însă modelele și ținutele, pe cari pare a le fi urmărit, sunt foarte turburi. Cum că talent, care putea să se manifeste în curățenie și frumusețe, a fost în d-l Alecsandri, dovedesc piese ca: *Cinel-cinel*, *Crai nou*, *Arvinte și Pepelea*; ba chiar *Satul lui Cremene* al d-sale cu tot „Trifonius Petrinfelus", e mai curată și mai frumoasă, în fine mai oglindă a poporului românesc, decît *Lipitorile*...

Repertoriul nostru teatral, în „Familia" VI, 1870, nr. 3, 18/30 ian., p. 25—28.

[B.P.] HASDEU

[Alecsandri]

Cogălniceanu în literatura istorică a Românici şi Alecsandri în literatura noastră poporană joacă pînă la un punct rolul lui Columb în privinţa geografică.

America exista din ziua creaţiunii şi o cunoscuseră de seculi întreprinzii plutaşi din Scandinavia; dar marele genovez cel întîiu a dat-o la lumină, şi printr-însul ieşită la lumină ea va rămîne pentru totdeauna copilul lui Columb!

Tot astfel chronicele şi doinele române nu sunt nici ele nouie şi nu odată le-au atins ici-colea în treacăt cîte un turist în undele vieţei noastre naţionale; însă numai Cogălniceanu şi numai Alecsandri se pot făli de a le fi scos din întunerec înfruntînd amîndoi asemenea lui Columb stupida indiferenţă şi chiar invidiosul sarcasm al contimporanilor.

Lor li se aplică pe deplin energicul vers al anticului poet: „plin de gloria la acest monument te coprinde pe tine deşi nu este al tău!"

Vor trece sute de ani, dar niciodată nu va răsuna numele unui Mihu Copilul, Toma Alimoş Erculean etc. fără ca ecoul să nu vibreze: Alecsandri...

Alecsandri şi Cogălniceanu, doinele şi chronicele, românul descriindu-se cu o primitivă naivitate şi cu o naivă ignoranţă, el însuşi în proză şi-n poezie toate acestea sunt nesce idei atît de strîns legate încît noi nu ne-au putut stăpîni de a nu semnala aici intima lor înrudire ...

«Chronicele romane» de M. Kogălniceanu, în „Românul", XVI, 1872, 18—19 sept., p. 786.

TITU MAIORESCU

Direcţia nouă în poezia şi proza românească

În fruntea noii mişcări e drept să punem pe Vasile Alecsandri. Cap al poeziei noastre literare în generaţia trecută, poetul *Doinelor* şi *Lăcrămioarelor*, culegătorul cîntecelor populare păruse a-şi fi terminat che-

marea literară. Şi nici atenţia publicului nu mai era îndreptată spre poezie; o agitare stearpă preocupa toate spiritele. Deodată, după o lungă tăcere, din mijlocul iernei grele ce o petrecuse în izolare la Mircești, şi iernei mult mai grele ce o petrecea izolat în literatura ţării sale, poetul noastru reînviat ne surprinse cu publicarea *Pastelurilor*. [...]

Pastelurile[1] sunt un şir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, cîteva idile, toate însufleţite de o simţire aşa de curată şi de puternică a naturei, scrise într-o limbă aşa de frumoasă încît au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturei române îndeobşte.

(1872)

Critice, vol. I, Bucureşti, E.P.L., 1967, p. 158—159.

G. VÂRNAV-LITEANU

[„Este şi rămîne poet“...]

Proza, însă, nu a fost pentru Alecsandri decît o recreare şi ca o parte de amator. Versurile cărora datorate cele întîi triumfuri, a remas el totdeauna credincios, neuitîndu-le niciodată şi înturnîndu-se necontenit la poezie, ca la limba sa natală; înainte de toate este şi rămîne poet [...] viu mişcat de formele ideale prin care s-arată, prin care vorbeşte natura, de frumuseţe şi de glasurile ei, el alege o trăsătură de ici, alta de dincolo şi compune plăcuţe tablouri care sunt totodată pline de adevăr şi de poezie; iată *Pastelurile* sale! Simţirile „imaginile, cugetările, ca un obiect sau un suvenir deşteaptă în sînul său, reproduse cu vietate, cu pasiune şi prin puterea talentului, iată poeziile sale de pe urmă, care sunt, fără îndoială, cele mai bune, şi care alcătuesc, fără seamăn, cea mai frumoasă producere în literatura noastră. Arta sa mult dezvoltată, a dobîndit astă dată deplină libertate. Natura singură este modelul său; el ştie că tablourile cele mai sublime sunt făcute cu aceste trei lucruri: apă, verdeaţă şi lumină [...].

[1] Apărute în „Convorbiri literare“ de la 1868—1871. (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

Eată cum poetul ajuns la gradul cel mai înalt de artă și ca la culmea talentului său pune în frumoase versuri tot ce tresare în el.

Alecsandri, în „Convorbiri literare", VI, 1873, nr. 10, 1 ian., p. 374—375.

FR. D[AMÉ]

[V. Alecsandri]

Natură esențial minte poetică, liric prin escelință, elegiac de primă ordine, crescut la școala poeților apuseni, nutrit de poesiele poporane naționale, iubitor de antichitate clasică, marele poet român a fost ecoul armonios al doinelor, cîntărețul inspirat al celor mai dulci simțiminte ale inimei, interpretul, pasional al naturii, suspinul dorurilor țării.

Dacă n-are adîncimea filosofică a lui Goethe, înălțimea și energia lui Victor Hugo, marea alură romantică a lui Byron, d. V. Alecsandri are ca dînșii, și mai mult decît dînșii, grația infinitei, delicatețea simțămîntului, eleganța „cu o bogăție de espresiuni fără seamăn. Stilul său de aur".

Despot-Vodă. Dramă în 5 acte în versuri de d. V. Alecsandri, în „România", XXIII, 1879, 24 oct., p. 984.

M. EMINESCU

Despot-Vodă

Despre drama însăși puține avem de spus. E fără nici o contestare drama cea mai bună care s-a scris în limba noastră, plină de acțiune ici de puternice, colo de gingașe simțiri dar pe deasupra tuturor calităților acestora, versul și limba privighetorii de la Mircești răpește auzul și simțirile. Chiar dacă n-ar exista figuri dramatice atît de genial desemnate ca aceea a lui Ciubăr-Vodă, cu atît de energice conture ca aceea a lui Tomșa, ar fi de ajuns ca farmecul neînvins și pururea învingător

Scanned with OKEN Scanner

al limbei lui Alecsandri să răpească pe auditori. Şi dacă caracterul lui Despot chiar e mai mult o figură de roman decît de dramă, el totuşi prin complicaţiile care dă loc, fac să răsară toate caracterele celelalte ale dramei.

„Timpul", 1879, nr. 242, 2 nov. p. 2.

AL. MACEDONSKI

Alecsandri

D. Alecsandri — ce este drept — este adeseaori un cîntăreţ plăcut, dar adeseori este numai un simplu înşirator de cuvinte mai mult sau mai puţin bine rimate, mai mult sau mai puţin bine cadenţate.

Am lăsat analiza operilor sale la *Sora şi hoţul*, după care urmează *Maghiara*, *Altarul mînăstirei Putna*, *Andrei Popa* şi *Groza*.

Ne vom opri un moment la *Groza*, căci celelalte trei sunt atît de şubrede şi ca versuri şi ca cugetare încît nu merită nici o băgare de seamă [...] Cu *Groza*, însă, este altceva: *Groza* este o poezie atît de lăudată încît critica este datoare s-o cerceteze şi aceasta cu atît mai mult, deoarece, o bună parte din oameni cu gust şi cunoştinţe, o clasează printre capetele de operă ale d-lui Alecsandri [...].

[...] *Groza* — în lipsă de altele — va rămîne una din frumoasele poezii.... Dar oricît de frumoasă ar rămîne, ea nu constituieşte un cap de operă...

„Literatorul", III, 1882, nr. 9, p. 511—512.

ARON DENSUŞIANU

[V. Alecsandri]

Lirica lui Alecsandri însă este moale, blîndă, fără adîncime în cugetare şi fără enegie în espresiune, nu agită sentimentul nu-l înfierbîntă, nu entuziasmează [...]. Afară de aceasta poetul nu s-a ocupat în

lirică cu un anume gen, nu s-a specialisat, ci s-a legat mai vîrtos de tot felul de ocasiuni esterne, cari oricît le-ar nimeri poetul pentru moment, fiind ele trecătoare slăbește și interesul și se răcește și sentimentul său [...] D-aici provine că poesiile lirice ale lui Alecsandri n-au putut prinde adînc și persistent în vieață și sentimentul întregului popor român, cum au prins *elegiile* lui Cârlova, *plîngerile* și *baladele* lui Bolintineanu și *Deșteaptă-te Române* al lui A. Mureșian [...]. Mai bine i-a succes micile tablouri sau descrieri în *Pasteluri* și mai ales în cele mai scurte. Cele mai dezvoltate lîngezesc și frasele ocupă locul imaginilor și al ideilor. O limbă mai bună aflăm, dintre toate scrierile sale, în piesele lirice, căci acestea întocmai ca în poesia populară nu sufer cuvinte puțin poetice, cum sunt cuvintele lungi, străine sau cu formațiuni străine, rău sunătoare, neologisme și provincialisme, pe cînd în poesiele narative și în piesele teatrale poetul și-a împestrițat și defasurat limba.

Istoria limbei și literaturii române, Iași, Tip. Națională, 1885, p. 241 și 243.

FRA BARBARO [B. DELAVRANCEA]

[*Despot-Vodă*]

În drama sa *Despot-Vodă* adevăratul caracter al eroilor, patimile lor mari și mici, avînturile și slăbiciunile lor, mediul social în care se învîrtesc și colorile locale nu sunt, întru nimic, respectate [...] O analiză amănunțită a piesei ca dramă istorică și ca meșteșug de scenă ar ajunge inevitabil la încheierea că: *Despot-Vodă* e o mare copilărie, făcută de un poet [...], că drama d-sale n-are acțiune sau dacă are puțină nu e deloc logică, dar că în schimb are versuri frumoase, foarte frumoase și răsunătoare. Răsunătoare de acord [...]. Susțin însă, [...] că un stil înflorit peste măsură, un stil numai de figuri, este un stil urît în dramă.

„Epoca", I, 1886, nr. 43, 11 ian., p. 2—3 (Cronica teatrală).

[AL. I.] ODOBESCU

V. Alecsandri și *Fîntîna Blanduziei*

Am ascultat cele trei acte ale gingașei idile teatrale [referire la *Fîntîna Blanduziei*] cu o mulțumire din cele mai rafinate. Totul întrînsele este așa de bine îndrugat, așa de frumos exprimat încît înșiși aristocrații se simt fiecare în largul său și lăsîndu-se numai în voia poetului, ajung fără nici o trudă în cele mai fine și mai plăcute efecte de scenă. Șirul poetic al intrigei ș-al versurilor sonore răpede cu aceeași firească înlesnire ca și unda limpezie a fontînii...

„Epoca", II, 1887, nr. 560, 13 oct., p. 1—2.

ANGHEL DEMETRESCU

Ovidiu

... este convingerea tuturor celor ce au citit piesa *Ovidiu* că atît alcătuirea generală a ei cît și concepțiunea individuală a caracterelor lasă foarte mult de dorit. Autorul a căutat mai mult o ocaziune de a declama asupra poeziei și talentului poetic sau de a înfiera pe detractorul unui poet, decît de a intra în amănuntele așa de delicate ale unei complexiuni psihologice. Poema în totul ei lîncezește și actul din urmă, unde de regulă se grămădesc perepetiire și efectele de teatru, se mișcă mai anevoie decît o broască-țestoasă.

„Epoca", „Supliment literar", IV, 1888, nr. 903, 28 nov., p. 1 și nr. 910, 5 dec., p. 2.

D.C. OLLĂNESCU

Vasile Alecsandri

Poet în toată puterea cuvîntului adică artist desăvîrșit, el a știut să prefacă obștească substanță în substanță poetică [...]. Și limba și-o cunoaște el ca nimenea altul, de aceea versul lui poate fi luat ca model,

atît ca formă corectă a gîndirei, cît şi ca meşteşug al structurei şi frumuseţi a rimei. Numai Eminescu găsise poate rima mai sonore, mai strălucitoare [...] Într-adevăr, combinarea fericită de libertate şi de măsură, întrebuinţarea cu meşteşug a cuvintelor şi a formelor nouă, alegerea nimerită a florilor şi colorilor limbei precum şi minunatele efecte ce produceau sub condeiul lui expersiunile aşezate în locul cuvenit, imaginile ce înviorează cugetarea, armonia cu care se îmbinau ideile în desfăşurarea lor şi ce reeşia din ritmul susţinut al versurilor, au făcut din Alecsandri un poet simpatic şi poate cel mai popular poet la noi.

Discurs de recepţiune rostit în şedinţa solemnă... la 25 martie 1894..., Bucureşti, C. Gobl, 1894, p. 135—136.

N. IORGA

[*Pastelele*]

Pastelele încep a apărea în anul al doilea din *Convorbiri literare*, şi cel dintîi dintre dînsele, *Sfîrşit de toamnă*, arată deodată un colorist puternic şi fin, un suflet îndrăgit de natură, care înţelege pînă în cele mai mici amănunte ale ei şi o coboară astfel pe hîrtie. Creionul pastelistului e felurit şi vioi; tabloul pe care-l zugrăveşte leagă la un loc adîncimea cu eleganţa. Nu mai e aici romanticul francez, hrănit cu odele lui Hugo şi plîngerile lui Lamartine; tot acest înveliş esterior al talentului său dispare şi, în locu-i, vedem înrîurirea stăpînă a poezii populare, aşa de fericită în zugrăvirea naturii. În această poezie nou aproape — Eliad are singur un pastel minunat la începutul *Sburătorului* — se răsfrîngea adînca lui cunoştinţă a firii şi dragostea lui inteligentă pentru dînsa. Cel ce la 1842 alergase să caute mîngîiere în munţi, cel ce, copil încă, se desprinsese cu glasurile nenumărate ale nopţilor de vară, cu priveliştile felurite ale enormei naturi, nu putea să nu izbutească aici. Cunoştea de-a fir-a-părul şi poveştile pe care, ascunşi după un fir de iarbă, le ţin greerii sfătoşi, cînd soarele înfierbîntă lanurile bălăi, şi cîntecul fioros al vîntului care, în nopţile de iarnă, şuieră haiduceşte prin hornuri, văzuse cu ochii lui de poet în lunca de la Mircesti viind iarna cea geroasă, călare pe zgomotosul crivăţ, se minunase înaintea lui Statu-

palmă, cînd, suit pe iepurele lui șchiop, cutreiera bătrînul din poveste, cîmpiile cu omăt, simțise greutatea ce se coboară peste lumea tăcută și moartă de plumb a toamnei morocănoase și triste și, în acele tainice și răcoroase nopți de primăvară, cînd în poiana tăinuită, pe care luna aprinde candele de argint, florile suspină și privighetorile se tînguiesc, de-ar fi venit el, poetul, nu s-ar fi spăriat nici gîndacii așezați mîndru pe o fărîmă de mușchi, nici gangurii de aur ciripind prin crengile tăinuite, nici florile sălbatice ale pădurii. Uitîndu-se la dînsul, ar fi spus ca de Hugo: „e de-ai noștri".

Ca într-o feerie, filele albumului se desfac. Una după alta trec primăvara sfioasă și dulce, zîna bălaie pe care cîntul de la miazăzi, ce se hrănește cu zăpadă, o scoate din frasinii fermecați, toamna cu lungile-i triunghiuri de cocori, tăind, ca o dungă neagră, cerul întunecat de nori, vara, cînd sub căldura amețitoare a soarelui de cuptori, secerătorii dau jos întinderea învălurată a lanurilor și cînd ciobanul găsește cercei pe pajiști, iar, cînd: „Gerul aspru și sălbatec strînge-n brațe cu jelire/ Neagra luncă de pe cale, care zace-n amorțire". Iarna, iată iubita lui. Nu-i plac priveliștile romantice, anemia nopților pe lună, cu ceruri de un albastru palid, țintate cu stele, cu lacuri tainice și codri singuratici. Acestui temperament vesel îi trebuie altceva decît visătorului și dulcelui Eminescu. Primăvara lui e fără melancolie și fără taine; nu e luna lui mai, cînd *nu-mă-uita* scînteie argintat de rouă în iarba deasă, cînd teii înfloriți se scutură ca un omăt de floare, ca o haină de mireasă, pe tăpșanele pădurii, cînd fecioarele bălăi ca grîul, cu ochii albaștri ca și ceriul adorm în brațele îndrăgostiților, pe cînd greierii doinesc, izvoarele suspină și pădurea se înfioară. E adevărat primăvară fără melancolii căutate, voinică și mîndră. Sămănătorii cutreieră întinderea vînătă a brazdelor, zvîrlind sămînța pe lanuri, pe cînd în dosul lor ciocîrliile șăgalnic se avîntă și cocostîrcii melancolici calcă alene. [...] mîngîietoare de suferinți. Izvorul nu suspină la dînsul, fiindcă el n-are dureri, luna nu plutește ca o moartă pe zăbralnicul ceriurilor, *vas pierdut pe mare* în zilele de furtună; ea nu varsă asupră-i melancolia și taina, pentru că nici o rană sîngerată nu-i amintește de năcazuri. Sănin și vesel, el răsfrînge veselia și sănătatea lui asupra naturei pe care o tălmăcește cum îi este firea. Nici tristă, nici veselă,

Scanned with OKEN Scanner

ea doarme în pace uriașă somnul indiferenții sale eterne, noaptea ei de materie fără conștiință.

Niciodată la Alecsandri ea nu va fi natura panteistă a lui Eminescu, acea natură care pare strămutată de pe malurile Gangelui, cu liniștea și taina ei nemăsurată, cu zăbranicul de pace care-i acopere trupul. Privelistile naturei sale nu sînt pagini din Nirvana; nicăieri nu veți întîlni în *Pastele* odihna după care aleargă poetul *Epigonilor* și pe care o coboară asupra firii întregi. Natura lui Alecsandri e neastîmpărată, vie, zgomotoasă. Pacea ai căta-o zădarnic aici; nici o priveliște nețărmurită. Ici, crivățul care strînge-n brațe văile adînci; dincolo, cernutul harnic al fulgilor de omăt; mai departe, săniile lunecînd pe cărările lucii de iarnă ori tunete înfiorînd liniștea de înainte de ploaie a zilelor de vară. Pretutindeni bogăție de colori, beție de zgomot, un neastîmpăr vioi și vesel. [...]

Acestea sînt *Pastelurile*, una din cele mai frumoase creațiuni ale lui Alecsandri, aș zice cele mai frumoase bucăți scrise vreodată de dînsul.

Un talent rar de colorist, o natură vie, veselă și neastîmpărată ca și dînsul, o finețe în înțelegerea naturii, neîntîlnită la vreun altul pînă la el, o simpatie caldă pentru viața celor mici, care-l face să înțeleagă glasul florilor în luncă, să se minuneze înaintea podurilor de argint, pe care paianjenii le întind pe copaci, să urmeze cu ochii suitul gîndacilor pe firele de nagară, alergatul zglobiu al veveriților pe crengile bătrînilor stejari, simpatia naturalistului aprins care a scris: „Un fir de iarbă verde, o rază-ncălzitoare/ Un gîndăcel, un fluture, un clopoțel în floare,/ După o iarnă lungă și-un dor nemărginit/ Aprind un soare dulce în sufletul uimit“[1], iată firea lui oglindită aice. *Concertul în luncă*, *Serile la Mircești*, *Sfîrșitul de toamnă* vor rămînea între cele mai bune lucrări scrise în românește.

(1895)

V. Alecsandri, în *Pagini de tinerețe*, I, București, E.P.L., 1968, p. 151, 152, 154.

---

[1] *Sfîrșitul iernii*. (n.a.)

AL. VLAHUȚĂ

[V. Alecsandri]

Născut sub o stea norocoasă, crescut în larg, în aerul sănătos al cîmpului ș-al fermecătoarei dumbrăvi de la Mircești, el a fost cucerit de la început de frumusețea doinelor noastre, ochii lui s-au deschis mari și visători în fața minunatelor podoabe ale naturei, sufletul lui senin a beut cu sete din adevăratele izvoare ale poesiei, și cînd, mai tîrziu, chemarea lui de poet i-a poruncit să cînte, cele dintîi versuri, pe care le-a rostit, de la sine au ieșit turnate pe măsura și-n bătaia doinei strămoșești. Drumul lui de aci-ncolo era hotărît. El a rămas pentru totdeauna și-n tot ce-a scris *bardul poporului român*.

Multe coarde au vibrat sub mîna măeastră a poetului de la Mircești. Dar ceea ce s-a auzit mai tare și mai desluşit, ceea ce mai ales se răsfrînge din toate cîntecele lui este: iubirea de țeară.

În pasteluri, în legende, în piesele de teatru, e pururea stăpînit de aceeași caldă și înălțătoare simțire românească, de aceeași duioșie și nestrămutată dragoste pentru tot ce ține de mîndria neamului, de farmecul limbei și de pămîntul țerii lui. Cea mai înaltă și mai puternică întrupare a acestui sentiment e în *Dan, căpitan de plai*. [...]

[Prefață] la V. Alecsandri, *Opere complete. Poesii*, București, Ed. Minerva, 1901.

ILARIE CHENDI

[Teatrul comic alecsandrian]

O serie de cançonete comice, scenete, operete şi vodeviluri [...] alcătuiesc, toate împreună o operă unitară; se întregesc reciproc în mod armonic; aceleaşi idei revin în diferite rînduri şi pînă în aceleaşi personaje tipice reapar în mai multe piese.

Timpul de-a publica numai o selecţiune a acestor scrieri [...] n-a sosit încă, deoarece pe de-a întregul ele nu şi-au pierdut încă actualitatea. Pe ici pe colo tipurile şi motivele s-au mai şters; situaţiile comice ce rezultau din stările sociale şi politice ale primei jumătăţi din veacul

trecut, diferite satire și parodii, au perdut din plasticitate și înțeles, de-asemenea ultimul surcel al dascălilor greci s-a uscat și n-a lăsat în urmă decît o amintire tristă. Așa că cetitorii actuali, mai ales aceia cari nu cunosc evoluția noastră culturală, sunt lipsiți de cîteva puncte positive, pe cari se razimă repertoriul lui Alecsandri.

Dar au rămas alte multe. A rămas, între altele, starea de semicultură, pe care Alecsandri a biciuit-o viața sa întreagă; au rămas momentele falșe din influiența culturii și limbilor occidentale asupra cărturarilor noștri. Și n-a dispărut înainte de toate valoarea lucrărilor în sine, cu limba cea dulce, în veselia plină de zgomot și sănătate, cu caracterele simple dar just schițate, cu sumedenia de naivități, drăgălășe și cu pricepera adîncă a meșteșugului [...].

Prefață la V. Alecsandri, *Opere complete*, vol. II, Teatru, I, București, Ed. Minerva, 1904, p. V—VII.

TUDOR VIANU

V. Alecsandri ca descriptiv

Cu Eminescu a pătruns în literatura noastră tonul și atmosfera de dramatism a problemei sufletești. Așa se anunța de pe atunci zbuciumul care trebuia să devină elementul literaturii românești. În cazul special al descrierii naturii, felul eminescian de a resimți viața se traducea cînd printr-o prelucrare mitic-fantastică a aspectelor firii, cînd prin împletirea lor cu firul aspirațiilor și suferințelor personale ale poetului. Dar cînd Alecsandri se mărginește la înfățișările întîmplătoare ale naturii, cînd nici un curent pasional nu străbate dedesubturile zugrăvelii sale, cînd în toată procedarea sa mărturisește preocuparea realistă de a fixa amănuntul precis, el dovedește în același timp că natura și viața aceasta nu este pentru el nici problemă, nici obiect compensatoriu pentru dezamăgirile existenței, ci izvor permanent de încîntare, degustat cu liniștea omului garantat de o singură posesiune. Se știe că Schiller făcea din nostalgia față de natură, în contrast cu familiaritatea naivă a omului în mijlocul ei, temeiul deosebirii dintre moderni și clasici. În lumina acestei diferențieri Alecsandri este un clasic și la

Scanned with OKEN Scanner

această sursă de clasicism ne putem totdeauna întoarce cu o sete pe care nici astăzi, nici în trecutul literaturii românești nimic nu o poate îndestula mai bine.

„Gîndirea", București, nr. 6—8, 1926.

ELENA VĂCĂRESCU

Vasile Alecsandri, expresie a latinității românești

Structura lui psihică, întreaga poveste a vieții lui, precum și calitățile fundamentale ale operei ce ne-a lăsat, dovedesc cu evidență descinderea directă a bardului din atavismul latin. Echilibrul senin al tuturor facultăților sale sufletești, dragul temeinic de viață și de natură, necesitatea intimă de a clădi fiecare act și fiecare vers pe datele realității pozitive, de-a introduce claritate în idei și seninătate în sentimente, iată calitățile cari, aparținînd lui Alecsandri, aparțin, în același timp, latinității. În fiece fragment din opera lui și în ciuda anumitor imperfecțiuni, găsim același caracteristic simț al proporțiilor și același dar de a compune, de a organiza. Pilda *Pastelurilor* e decisivă în această privință. Aceste fragede acuarele, printre cari unele sunt admirabile „rezumă atît psihologia lui Alecsandri, cît și viziunea lui despre lume și viață". Nici panteism, nici mistică topire a sufletului în natură nu găsim în *Pasteluri*. Ci o percepție obiectivă a elementelor naturii, selecția lor atentă și organizarea lor într-un întreg miniatural, conform legilor celor mai aparente ale armoniei în linii mari și stil. E cu neputință ca *Pastelurile* să nu amintească, prin structura fundamentală, *Georgicele* poetului latin.

În viața de toate zilele, Alecsandri aducea aceeași voioșie sfătoasă, aceeași luciditate echilibrată. Întîlnind pentru prima oară pe Alecsandri, Leconte de Lisle, fermecat și intrigat, exclamă, la ieșire: „Dar nu mi-ai spus că trebuie să întîlnesc pe Virgil."

„Calendarul femeii", Cluj, III, 1929, p. 20—21.

[*Fîntîna Blanduziei*]

Scrisă la sfîrșitul anului 1882 și începutul anului 1883, numai în patru săptămîni, și reprezentată la 22 martie 1884, *Fîntîna Blanduzici* e cea mai isbutită lucrare dramatică a lui Vasile Alecsandri, întrucît, din cîteva trăsături, a reușit să ne proecteze o viziune antică: iată linia dealurilor pleșuve, iată grația coloanelor unui templu desfăcut pe orizont ca niște albe degete; în colo, aproape nimic: marea albastră, cerul albastru, pămîntul calcinat, din care răsar cîțiva măslini și cîțiva sicomori; atît și de ajuns pentru a ne fixa un fragment de antichitate. În *Ovidiu*, Alecsandri va încerca să ne dea un caracter și o tragedie, fără ca tragedia să fi fost determinată de însuși caracterul eroului lipsită de elementul tragic; *Fîntîna Blanduziei* ne evocă numai un colț de viață romană cristalizat în jurul unui singur moment sufletesc de o valoare însă umană. Nimeni nu era, de altfel, mai indicat decît Horațiu, pentru idila din jurul celebrei fîntîni, idilă curmată de grăuntele de resemnare ce i-a înfrînat în totdeauna avînturile; realitatea umană este, astfel, combinată cu realitatea istorică. Fără să fi cunoscut, dealtminteri, adevărata pasiune, Horațiu a exaltat numai iubirea în optimismul ei sănătos; lipsa lui de pasiune reală n-a alunecat la vițiu. Poet al plăcerilor stricte, el a fost și exponentul unei filozofii măsurate ce înfrînează îndrăzneala și riscul fără să nimicească și bucuria acceptării necondiționate a realității. Îndrăgostindu-se, la bătrînețe, de tinerețea Gettei, dragostea poetului nu are nimic supărător, ca dragostea lui Postumus, de pildă; nu e nici libidinoasă, nici sensuală, ci reprezintă avîntul poetului rămas tînăr sub părul cărunt. Cînd tinerețea își cere drepturile ei mergînd spre tinerețe și Getta iubește pe sclavul Gallus, Horațiu, firește, sufere, dar numai o clipă. Realitatea vieții i se impune repede. Cumpătarea și înfrînarea, — suportul conștiinței autentice a poetului — domină situația, fiind că, inexorabilă ca și necesitatea morții, înaintea necesității vîrstei poetul înclină capul cu o resemnare și melancolie plină de atîta sănătate încît momentul lui sufletesc devine momentul adînc al bătrîneții ce se înclină în fața tinereții. Fără a fi o tragedie sau chiar o piesă de teatru, de vreme ce resemnarea eludează conflictul dramatic, *Fîntîna Blanduziei* e un crîmpei de umanitate și, prin armonia formelor, mai ales, de antichitate: prin firea lui senină, optimistă,

Alecsandri era, de altfel, în măsură să înțeleagă pe poetul Tibrului, care cîntase atît de topic poezia mediocrității, a vieții rustice și a resemnării și, fără a fi războinic, devenise, prin același destin ironic, ca și Alecsandri, un poet al curților, al războaelor, al imperialismului, — într-un cuvînt, un poet național.

Critice X, București, Ed. „Ancora", Benvenisti & Co, 1929, p. 152—154.

PAUL ZARIFOPOL

Alecsandri

Alecsandri a fost un poet nou, dar a cărui inimă și mai ales al cărui gust privea prea des înapoi. A fost omul a două generații care, dezbinate la suprafață, se iubeau și se topcau încă una în alta, poate mai ales în ce privește gusturile estetice. Pentru aceea Alecsandri a fost adorat imediat. Era doar încarnarea unui noroc istoric. El împlinea trebuința încă vie pe atunci de a umple cadrele cerințelor estetice ale unei societăți în mare transformare. Alecsandri a scris o adevărată enciclopedie poetică: liric, epic, descriptiv, dramaturg, povestitor de călătorii.

Nivelul ideologic al scrisului său este mijlociu se inspira repede și gîndea totdeauna foarte accesibil. Versul său e convorbire elegată, e extrem de sociabil și distractiv.

„Totul e în neclintire, fără viață, fără glas
Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă nici un pas."

(1934)

Pentru arta literară, II, București, Ed. Minerva, 1971, p. 96.

ION PILLAT

[*Pastelurile*]

Rara taină a poeziei *Pastelurilor* rezidă după mine în marea ei simplicitate, în armoniosul ei echilibru sufletesc, în forma ei autentic românească, aș spune aproape populară, înțelegînd prin popular co-

Scanned with OKEN Scanner

moara etnică a satelor noastre. Aș mai adăoga la aceste însușiri fundamentale două caractere ce individualizează această poezie, anume: distincția, adică o noblețe naturală, nesilită, ceva vechi boieresc și, în același timp, prin legături adînci cu pămîntul țării, ceva dîrz, răzășesc — și acel caracter de superioară obiectivitate al poetului rustic, dușman al abstracțiunilor, străin de patimile, de răzvrătirile sentimentale și intelectuale ale orașului [...].

Poezia *Pastelurilor* trebuie citită cu grijă, trebuie decantată încet ca un vin nobil într-un suflet bogat de experiența îndoită a visului și a vieții [...].

Marele merit și puternica originalitate a poetului nostru constă în izolarea naturii în esența ei pură.

Introducere la V. Alecsandri, *Pasteluri*, București, Editura Cartea românească, 1938.

MIHAIL DRAGOMIRESCU

Alecsandri în poezia universală

... dacă în poeziile lirice și epice originale nu găsim decît rar elementul universal, cu atît mai mult îl găsim în poeziile poporane îndreptate de către marele nostru poet. Alecsandri n-a cules, cum au făcut culegătorii folcloriști de mai tîrziu, poeziile poporane așa cum le recita unul sau altul din popor, Alecsandri a îndreptat muza poporană, Alecsandri a compus dînd forme estetice poeziilor prea prolixe, prea puțin artistice [...] căci să nu ne înșelăm. Poeziile poporane sunt în marea lor majoritate numai atitudini sentimentale. Rareori ele redau un sentiment în integralitatea lor. De aceea sunt și greu de clasificat după criterii tematice. Alecsandri a avut marele dar de a scoate din opera poporană esența ei. Evident nu totdeauna izbutește să ne dea sentimente integrale. Dar acest lucru se întîmplă la mai toți poeții.

E incontestabil că Vasile Alecsandri este mai înainte de toate un mare poet național. Nu numai prin poeziile poporane [*Miorița*, *Mănăstirea Argeșului*, *Mîu Copilul*], care, pe lîngă valoarea universală, au și o valoare națională, dar prin desele lor inspirațiuni de la evenimentele

Scanned with OKEN Scanner

prin care a trecut poporul român în a doua jumătate a veacului al XIX-lea.

Deșteptarea României, *Banul Mărăcine*, *Sentinela română*, *Hora Unirii*, *Dumbrava Roșie*, *Pastelurile*, *Ostașii noștri* cu *Peneș Curcanul* și *Sergentul*, *Boieri și ciocoi*, *Despot-Vodă*, *Fîntîna Blanduziei*, *Ovidiu* și altele sunt toate poezii, poeme și drame care, deși nu îndeplinesc toate cerințele estetice, răscolesc sentimentul românesc și au o valoare pedagogică pînă la care nu s-a ridicat nici un alt poet al nostru, nici chiar Eminescu.

„Analele Academiei Române". Memoriile secțiunii literare, Seria III, Tom. XII, mem. 1, București, 1943, p. 2—3, și 11.

AL. CIORĂNESCU

[*Despot-Vodă*]

... publicul și critica o consideră îndeobște și astăzi drept una din cele mai frumoase reușite ale dramei istorice românești. E vorba de *Despot-Vodă* a lui Vasile Alecsandri. Activitatea dramatică a poetului e, după cum s-a și putut vedea mai sus, de dată cu mult mai veche. Pînă atunci însă, Alecsandri nu îndrăznise să se apropie de genurile mai înalte, și se menținuse la vodevil, la scenetă și la comedia de intrigă. De curînd, cu *Boieri și ciocoi*, se ridicase pînă la comedia de moravuri. Mai rămînea drama romantică în versuri, de care Alecsandri s-a apropiat cu voința deliberată de a fi creator și în acest gen.

La început, poetul se gîndise la o trilogie, care ar fi trebuit să cuprindă dramele *Joldea*, *Lăpușneanu* și *Despot*. Proectul acesta amintește pe cel executat numai cu cîțiva ani mai înainte de Scurtescu; în același timp el îndreaptă spre teatrul german, și mai cu seamă spre *Wallenstein* al lui Schiller, care e desigur cea mai cunoscută dintre piesele ciclice. În teatrul francez, asemenea piese erau aproape necunoscute. Se poate deci conchide și la o orientare germană a poetului, care se va reîntîlni ceva mai departe, și care în general n-a fost observată pînă acum. În orice caz, trilogia n-a fost scrisă niciodată. *Despot-Vodă*, în schimb, s-a jucat pentru prima oară la Teatrul Național din București, la 30 sep-

Scanned with OKEN Scanner

tembrie 1879, director general al Teatrelor fiind bunul prieten al poetului, Ion Ghica. [...]

În ceea ce privește caracterul lui Despot, Charles Drouhet, și după el Lovinescu au constatat în sufletul acestui personagiu un inexplicabil divorț, o fatală nepotrivire între planurile lui vaste și pline de măreție, și cruzimile și josniciile la care se pretează. E sigur că figura personagiului principal nu apare suficient definită, nu în trăsăturile, ci în intențiunile care-i animează acțiunea. După cît se pare, Alecsandri înțelesese să facă din Despot o victimă mai curînd decît un erou, un idealist care vrea să-și tălmăcească visele în realități și care se isbește de neînțelegerea unanimă și cade învins de inerția vremii lui.

În privința aceasta, Despot-Vodă e un fel de Don Carlos. Apropierea între cele două personagii a fost făcută de mult, în primul rînd de A. Cantacuzino, care spune într-o scrisoare adresată poetului, și publicată de obiceiu printre piesele liminare ale dramei: „Despot se înrudește cu Don Carlos a lui Schiller și cu Egmont al lui Goethe, căci nici acești doi eroi ai muzei dramatice germane nu domină în nimic acțiunile ce le desfășură poeții pe scenă, ci sunt împinși de avîntul ideilor lor irealizabile". Corespondența e reală între Don Carlos, victimă a unor planuri politice prea timpurii pentru vremea lui, Despot, care visează să desrobească Moldova din jugul atît al puterii turcești a fost și victimă a lealității lui, a neputinței de a disimula, pe cîtă vreme Despot e un principe ca acela pe care l-a visat Machiavel, fără scrupule, și punînd mai presus de orice reușita planurilor lui. [...]

Dintre figurile feminine ale dramei, cea care trăiește cu adevărat e fără îndoială Carmina. Interesul pe care îl arată ea pentru cariera aventurierului Despot, felul în care nu numai îl ajută, dar îl și impinge spre treptele măririi, dragostea pe care i-o poartă, și care e în același timp o satisfacere a vanității personale și o canalizare a energiilor care nu se pot realiza altfel în sufletul ei femeiesc, toate acestea amintesc prea de aproape pe Vidra. Fără îndoială că Alecsandri a avut în fața ochilor acest model, căruia i-a adăugat însă o doză de exotism dintre cele mai curioase, făcînd din Carmina o spaniolă.

În sfîrșit, a treia figură principală din piesă e aceea a lui Ciubăr Vodă, originalul nebun de curte care nu e numai un nebun, ci un exaltat religios. Tipul lui Ciubăr a fost împrumutat desigur de Alecsandri din poema cunoscută a lui Costache Stamati. Știm din corespondența poetului că această poemă-i era cunoscută, căci o citează într-o scrisoare adresată lui Iacob Negruzzi la 26 Februarie 1868. Mai știm de

altă parte, dintr-un studiu intitulat *Ciubăr-Vodă în istoria Moldovei și în drama lui Vasile Alecsandri, «Despot-Vodă»*, și publicat de prietenul poetului, Al. Papadopol-Calimah, în „*Convorbiri literare*" din 1882, că numele lui Ciubăr are oarecare legături cu tradiția istorică, dar că, în această privință, el nu poate fi identificat cu personagiul lui Alecsandri. Așa cum se înfățișează în drama acestuia, trebuie să recunoaștem într-adevăr că personagiul lui Ciubăr e mai puțin un caracter decît un Deus ex machina necesar. Încă de mult, critica a subliniat oarecare nepotriviri în caracterul lui Ciubăr, mai cu seamă în ce privește brusca schimbare de atitudine din ultimul act, cînd pare a deveni, din biet bufon de curte, un fel de conștiință a Moldovei și de expresiune a vindictei publice, un Triboulet în revoltă pentru pricini care sunt mai mari decît interesele și decît afecțiunile lui personale. În realitate, personagiul e un gracioso, unul din acele tipuri cu care ne-a familiarizat teatrul spaniol, și care n-au rost în acțiune, în afară de acela de a amuza și de a aduce o notă de farsă. Că Alecsandri s-a servit totuși de el, pentru a ajuta pe Despot să fugă, din închisoare, și pentru a-l face instrumentul deznodămîntul tragic, aceasta e din punctul de vedere al economiei dramatice o greșeală, cîtă vreme nici unul nici altul din cele două gesturi ale lui nu apar pe deplin justificate.

Cu calități de organizare care erau de așteptat de la vechiul om de teatru, și cu lipsuri tot atît de explicabile prin problemele noi ce i se puneau, drama *Despot-Vodă* rămîne vie prin interesul acțiunii și prin destinul aventuros al protagonistului.

Teatrul românesc în versuri și izvoarele lui, București, Casa școalelor, 1943, p. 33, 36, 91, 99.

E. LOVINESCU

Vasile Alecsandri

În ochii lui V. Alecsandri *Convorbirile literare* reprezentau o continuitate; continuau anume propria lui revistă *România literară*, apărută cu doisprezece ani înainte (1855) și lupta împotriva latinismului și a teoreticienilor ardeleni ce voiau să ne fabrice o limbă artificială; pe această linie acțiunea lui s-a confundat cu lupta întreprinsă cu alt aparat științific de T. Maiorescu la revistă și la Academie. Faptul că în

colaborația lui poetul a debutat printr-un gen nou, în care se simțea o premenire evidentă a talentului său, în *Pasteluri*, maturizîndu-se oarecum prin mai multă densitate și pregnanță de expresie, a dat putință criticului, ca, fără să se retracteze, să-l înglobeze pe poetul generației trecute în „direcția nouă" de începători; nu-i rămînea criticului și *Concorbirilor* de cît să insiste mereu asupra acestei metamorfoze a bardului ce-i legitima prezența într-o mișcare nouă. Dacă înregimentarea lui la revistă îi aducea un mare spor de autoritate în ochii celor ce nu se închină decît dinaintea valorilor consacrate, și *Junimea* i-a adus poetului o prelungire de două decenii, fără să mai vorbim de îndemnul la activitate, pe care o stimulează ori ce lărgire de răsunet; nu e așadar o exagerație afirmația că o bună parte a producției lui V. Alecsandri n-ar fi existat dacă n-ar fi fost îmbrățișat cu atîta căldură de *Junimea*. Patronatul lui a avut o compensație egal de spornică pentru amîndouă părțile și, pe deasupra, și pentru literatura noastră. V. Alecsandri și-a găsit nu numai o revistă, cea mai bună apărută pînă atunci, ci și un critic, primul și cel mai mare critic al nostru. De la 1867, adică de la articolul lui asupra poeziei populare, și pînă la 1909 la discursul lui de la Academie, — timp de patru zeci de ani pana și autoritatea lui T. Maiorescu au fost puse în serviciul carierei literare a lui V. Alecsandri într-o serie de articole și de împrejurări festive ce au ajutat să-i stabilească „regalitatea" literară, investindu-l cu acea hlamidă a oficialității, pentru care era de altfel făcut, și prin demnitatea vieții lui sociale și prin însăși fibra națională, sărbătorească a talentului ce-și trăgea firul principal al inspirației din izvorul popular, la început, din cel al faptelor poporului nostru, mai pe urmă. Ca nimănui altuia rolul de „poeta laureatus" convenea însăși naturii lui.

Titu Maiorescu și contemporanii lui, București, Casa școalelor, 1943, p. 112, 113.

ȘERBAN CIOCULESCU

Vasile Alecsandri

Înainte de a da Pasteluri, în care viziunea și arta sa ajung la maturitate, Alecsandri e un poet de care trebuie să țină seama istoricește oricine privește evoluția versului românesc, în sensul mlădierii, clarității și armoniei.

Scanned with OKEN Scanner

Fără a fi artist, adică migălitor al perfecțiunii formale sau căutător de efecte, poetul *Doinelor* și *Lăcrămioarelor*, al *Suvenirurilor* și *Mărgăritarelor*, prin înzestrarea firească, a contribuit ca nimeni altul la descîlcirea și limpedea toarcere a versului. Dacă n-ar fi conceput poezia ca un gen ocazional de improvizație, ar fi atins mult mai curînd măiestria din *Pasteluri* [...].

Ciclul cunoscut sub numele de *Pasteluri* [...] înseamnă momentul liric cel mai potrivit adevăratei structuri morale a lui Alecsandri [...]. Temperament egal, de epicureu, nu afirmă vreo preferință pentru un anume anotimp. Iarna însăși oferă acestui mediteranean, îndrăgostit de soare și azur, agremente de tot felul [...]

Analiza unui singur pastel îngăduie [...] surprinderea unui întins registru de senzații și imagini, în ele însele suficiente ca să definească pe pictor și pe muzician; li se adaugă adeseori poetul, prin personificări superflue, prin note de duioșie, care datează prin efuziuni valabile, cînd se însuflețește panteistic [...]

Pastelurile nu sînt numai jurnalul unui pictor, înzestrat cu gama senzorială completă. Alecsandri iubește și pe omul care frămîntă țelina și o face să rodească.

Istoria literaturii române moderne (în colaborare cu Vladimir Streinu și Tudor Vianu), București, Editura Contemporană, 1944.

DAN COSTA

Vasile Alecsandri, poet al poporului

„Pionerul curagios", care a defrișat pădurea și „a pregătit pămîntul pentru holdele viitorului" este mai presus de oricine în literatura noastră Vasile Alecsandri. A scris poezie, teatru, proză. Este întemeietorul repertoriului național în teatrul românesc pe care l-a îmbogățit cu hărnicie de-a-lungul întregii sale vieți. De la speciile dramatice scurte pînă la comedia satirică pre-caragialiană și la drama istorică, — toate modalitățile scenice au fost folosite de scriitor pentru a critica, îndrepta sau însufleți prin mijlocirea teatrului.

Ca prozator a dat un nou impuls memorialisticei și prozei de observație realistă, care începuse promițător cu Costache Negruzzi.

Scanned with OKEN Scanner

Alecsandri este fondatorul și animatorul celor mai de seamă reviste literare și de cultură apărute în timpul său. *Dacia literară*, *Propășirea*, *România Liberă*, *Bucovina* și altele au apărut la îndemnul sau chiar sub conducerea poetului. Prin faptul că a colaborat el însuși la revistele muntene și ardelene, și că — mai ales — a strîns în jurul revistelor moldovene prin autoritatea și prestigiul său, tot ce era condei valoros în literatura din cele trei ţinuturi româneşti, — Alecsandri a contribuit într-o măsură substanțială la închegarea unității culturale a românilor, pregătind astfel terenul pentru realizarea unității politice. Rolul său pe plan cultural și politic la înfăptuirea Unirii a fost dintre cele mai însemnate.

Numele lui Alecsandri se leagă indisolubil de opera măreață de descoperire și punere în valoare a folclorului nostru. Alături de Alecu Russo, și într-o măsură mult mai mare decît acesta, Alecsandri a subliniat importanţa deosebită a poeziei populare pentru dezvoltarea literaturii noastre, demonstrînd prin propria-i creaţie, puternic stimulată de poezia populară, cît de mult cîștigă literatura și scriitorul din contactul cu arta poporului. Culegerea de poezii populare a lui Alecsandri strînge laolaltă tot ce-i mai de preț în poezia epică populară, — toate acele cîntece bătrînești care au creat o faimă nepieritoare folclorului nostru. Prestigiul și influența acestei culegeri au fost atît de mari încît au dat impuls și elan unei întregi mișcări care începuse la noi, mișcare ce avea ca țintă dezgroparea cît mai completă și punerea în lumină a tezaurului cîntecului popular. Eminescu, Coșbuc, Slavici, Creangă, Delavrancea iar, mai tîrziu, St. O. Iosif, Neculuță și alții au prețuit cum se cuvine contribuţia esenţială a lui Alecsandri la opera de valorificare a folclorului. După Alecsandri, a ajuns să fie un titlu de mîndrie pentru scriitorii noștri atenţia îndreptată spre folclor. Rîvna care a însufleţit pe cei mai buni scriitori români, la început de drum, a fost de a da cîte-o astfel de culegere de creaţii populare care să poată fi așezată în stima urmașilor, alături de culegerea lui Alecsandri.

„Almanahul literar", Cluj, III, 1952, nr. 23, febr.-mart., p. 193—194.

CONST. CIOPRAGA

[Proza scriitorului]

Analiza prozei lui Alecsandri scoate în relief, la prima vedere, elementul ocazional al acesteia. Unitatea ei internă este redusă, creația în proză fiind subordonată mai degrabă întîmplării decît unor proiecte hotărîte. Dispersarea în timp întărește impresia de amatorism. Dar cine consideră această latură a creației scriitorului, nu izolat, ci ca o componentă a întregii lui opere, ajunge la concluzia că proza rotunjește profilul unei personalități. Așadar, proza beneficiază de mișcare dramatică și de verva dialogului, scriitorul fiind și dramaturg — aceiași proză e pătrunsă de lirism, creatorul fiind și poet. Evocînd oameni și locuri, iubiri și călătorii, el raportează necontenit cele narate la propria-i persoană.

Povestiri romantice, tablouri și moravuri, relatări de călătorie și amintiri — acestea sînt diviziunile tematice ale prozei lui Alecsandri. După împrejurări, prozatorul se manifestă fie ca descriptiv, fie ca martor la una și aceeași compoziție. Prin urmare, el descrie peisajul citadin sau natura și povestește întîmplări din lumea saloanelor sau din mediul rustic.

În mare parte creație a unui memorialist, proza lui Alecsandri luminează biografia scriitorului sub aspecte variate. Prima copilărie și anii de studii la Iași apar în amintirea *Vasile Porojan*. În *Dridri* sînt evocate evenimente ale anilor petrecuți la Paris. *Un episod din 1848* ne informează asupra participării scriitorului la revoluție. *O primblare la munți* și *Călătorie în Africa* înregistrează impresii de călătorie. *Buchetiera de la Florența* și *Margarita* sînt tot variațiuni pe tema călătoriilor.

Romanticii concepeau călătoriile ca o evadare din societate, pentru a ancora în mister sau în lumea visului. Alecsandri e un romantic sociabil. Încîntat de peisajul țării și observator atent al celui de peste hotare, scriitorul are plăcerea să înregistreze spontan noutatea locurilor, să descrie oameni cu pasiuni aprinse și sentimente de mare intensitate. Nostalgia pămîntului de obîrșie e resimțită necontenit: ... „Care român, nu și-au dorit patria cu lacrimi, cînd s-au găsit în străinătate“ *(Românii și poezia lor)*. În fine, fie că e vorba de călătoriile prin țară, fie peste hotare, acestea predispun pe scriitor la lirism și reverie. Amin-

Scanned with OKEN Scanner

tindu-și de tentativele din tinerețe de a studia medicina, politehnica sau dreptul, Alecsandri precizează împăcat: „Cercare zadarnică! Fiind contrară imaginației mele vagabonde..." (*Vasile Porojan*).

Natura devine părtașă statornică a momentelor de euforie. E o consonanță deplină între mulțumirea călătorului și armonia maiestoasă a cosmosului. Omul se revarsă parcă în natură, iar acesta inundă sufletul. Contemplația îl îndeamnă uneori pe Alecsandri să perceapă natura ca o „stare de suflet" (état d'âme), dar el nu ajunge niciodată la decepționismul romantic. Romantismul culorilor clare se acordă în totul cu realismul lui dominant, îl sprijină și-i dă strălucire.

Studiu introductiv la vol. V. Alecsandri, *Călătorie în Africa*, București, E.P.L., 1960, p. XVI—XVII.

ION DIACONESCU

Vasile Alecsandri și problemele limbii române literare din vremea sa

Intrarea lui Vasile Alecsandri în lupta contra latiniștilor este marcată de apariția revistei *România literară* (1855), în care, atît prin argumente științifice cît și prin usturătoare satire, combate încercările latiniștilor de a face din limbă un instrument al propriei lor concepții. Alecsandri este împotriva exagerărilor cu privire la „puritatea" limbii române cît și în privința tendințelor de preamărire retorică a descendenței noastre romane; nu uită însă să sublinieze că înainte au fost necesare unele exagerări pentru ilustrarea originii limbii, că înainte, la vremea sa, Școala latinistă a avut un rol progresist, *„acum însă am dobîndit diplomul nostru de naționalitate.... E timp să ne mai discărcăm de atîtea arme apăsătoare, să ne mai ușurăm umerile, pentru ca să pășim cu pas mai grabnic pe valea deschisă și știind odată bine, cum ni-e numele, vom înceta de a ne făli în deșert cu numirea de Romani, și ni se va părea tot dulce aceea de Români, și vom lăsa și limba în pace, nemaicăutînd a-i da în tot minutul un ton mai latinesc"*[1].

[1]. V. Alecsandri, *Scrisori*, ed. Chendi, p. 50.

Scanned with OKEN Scanner

Atacurile lui Vasile Alecsandri la adresa latiniștilor iau proporții în perioada în care poetul lua parte la lucrările pregătitoare în vederea elaborării *Dicționarului limbii române*, inițiată de Academia Română, deoarece filologii latiniști aveau avantajul de a-și impune punctul lor de vedere. Vasile Alecsandri se angajează în această luptă cu conștiința că „*apără tezaurul cel mai scump moștenit de la strămoși*" — limba. El consideră „*atingerea fără respect de acest altar o profanare*", iar tendința de a da o înfățișare străină limbii „*un act de pedantism și chiar o nebunie*"[1]. Îndemnul la luptă împotriva latiniștilor este patetic: „*Curaj dar, scumpii mei amici, aveți de apărat tezaurul cel mai scump ce ați moștenit de la strămoși, limba, adică simbolul sacru al naționalității*".[2]

Condus de un bun simț lingvistic și mai puțin de o pregătire filologică, Alecsandri recomandă să se respecte „*armonia limbii, să ne conducem după notele ei melodioase, să ne ferim de tot ce ar produce cacofonii în concertul ei*"[3].

„Analele Univ. C.I. Parhon", Seria științe sociale. Filologie, IX, 1960, nr. 18, p. 356, 357, 358.

V. ADĂSCĂLIȚEI

Alecsandri folclorist

Ce aduce nou Vasile Alecsandri prin colecția sa din 1852—1853? [*Balade adunate și îndreptate de...*]

În primul rînd, fiind opera unui mare cărturar al timpului, colecția pe care Vasile Alecsandri o întocmește nu mai are nimic din aerul intim, personal, al încercărilor pînă la un punct similare, de pînă atunci. Scriitorul are în vedere realizarea unei opere al cărui interes să captiveze nu numai sfera cercurilor intelectuale naționale, ci și pe cea a cercurilor culturale și politice influente contemporane apusene. În acest mod, culegerea lui Alecsandri are destinația de a contribui susținut la popularizarea creației spirituale a poporului român, necesar de a fi cunoscut

1. „Convorbiri literare", an X, nr. 4, p. 137. (n.a.)
2. V. Alecsandri, *op. cit.*, p. 50. (n.a.)
3. *Ibidem*, p. 55. (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

și recunoscut, pe plan european. Scriitorul concepe culegerea sa ca pe un manifest politic al romanității poporului nostru, în baza și cu sprijinul căruia să poată fi grăbit procesul cristalizării statului național.

De aceea, materialul inclus nu se mai putea rezuma la ilustrarea întîmplătoare a poeziei populare, așa cum apărea ea într-un punct oarecare românesc, ci trebuia să provină din toate provinciile istorice locuite de acest popor, spre a proba unitatea culturală tradițională care motiva și cerea unitatea națională statală. Așa se face că în culegerea lui Alecsandri întîlnim materiale care aparțin tuturor regiunilor românești, chiar dacă nu într-o măsură suficient de echilibrată.

Din acest unghi fiind privită, colecția de la 1852—1853 apare într-o oarecare măsură ca o operă colectivă a generației pașoptiste. Este vorba în acest sens nu numai de ajutorul concret în privința adunării materialului — primit din partea lui Alecu Russo, recunoscut și menționat chiar în prefață, și poate chiar din partea lui I. Voinescu, despre care nu s-a observat pînă acum mai nimic — ci și de ideologia social-politică pe care se fundamentează.

„Iașul literar", XVI, 1965; nr. 7, iulie, p. 45.

PETRU URSACHE

Alecsandri și sensul „îndreptărilor" folclorice

Importanța culegerii lui Alecsandri [*Poezii populare*] este covîrșitoare pentru dezvoltarea literaturii și culturii române originale. Faptul acesta a fost foarte bine subliniat de Titu Maiorescu atunci cînd a apreciat „acea culegere de poezii populare, prin care Alecsandri a îndreptat spiritul tinerimii de astăzi spre izvorul veșnic al tuturor inspirațiilor adevărate". Putem spune că Alecsandri a realizat un manifest literar și un program, unic în felul său, pe baza căruia s-a dezvoltat întreaga literatură română de la *Dacia literară* încoace. Dacă există culegeri care pot trece neobservate, deși ele au fost realizate „științific" din punct de vedere folcloristic, cea a lui Vasile Alecsandri nu poate fi neglijată întrucît ea a fost încorporată în organismul culturii române, determinînd orientări ale căror ecouri încă nu și-au pierdut actualitatea. De aceea nu este ușor de relevat în ce domeniu prețuim meritele

scriitorului, în cel al creației originale, culte, în cadrul căreia a fost un adevărat precursor, sau în cel al culegerilor de folclor unde a deschis orizonturi noi, în stare să călăuzească activitatea creatoare a marilor scriitori care l-au succedat. Profilul culturii și literaturii române a fost definit atît de programul *Daciei literare*, îmbrățișat de scriitorii generațiilor ulterioare, cît și de acea culegere care a constituit, de fapt, una dintre întruchipările acelui program progresist. [...]

Există argumente care ar putea dovedi că V. Alecsandri nu a știrbit autenticitatea baladei *Mioriței*, ca și a altor poezii populare. Aceasta pentru că el n-a intervenit ca un culegător oarecare, străin de mediile artistice populare, ci ca un mare artist care, în acel moment, s-a identificat perfect cu marea masă a creatorilor anonimi. Acel moment, unic și cel mai înalt, cînd Alecsandri a conferit *Mioriței* rara ei strălucire, poate fi integrat, este un paradox, procesului artistic colectiv și multisecular care s-a săvîrșit asupra baladei.

„Iașul literar", XVI, 1965, nr. 7, iulie, p. 71, 75.

C. DIMITRIU

Aspecte ale vocabularului în teatrul lui Alecsandri

Vocabularul teatrului lui V. Alecsandri se caracterizează prin folosirea cuvintelor de origini diferite sau create pe terenul limbii române, a căror soartă, în evoluția ulterioară a limbii române a variat de la caz la caz.

Din punct de vedere cantitativ, primul loc îl ocupă elementul popular și regional[1], reprezentat, pe de o parte, prin cuvinte de diverse origini, iar pe de altă parte, prin cuvinte formate pe terenul limbii române. Cuvintele populare și regionale, care denumesc noțiuni referitoare la cele mai variate domenii de activitate, sînt reprezentate, în primul rînd de elementele latine moștenite, la care se adaugă împrumuturi din slavă, maghiară, germană, chiar din limba țiganilor și din ebraică,

[1]. Din cele patru volume de teatru cercetate, am scos aproximativ 4.800 de fișe. Dintre acestea, cca. 2 700 conțin cuvinte cu caracter popular sau regional. (n.a.)

Scanned with OKEN Scanner

apoi elemente autohtone, onomatopee, precum și cuvinte de origine nesigură sau necunoscută[1]. Majoritatea cuvintelor cu caracter popular sau regional, extras din text, o constituie substantivele (cca. 1 000), după care urmează verbele (cca. 350), adjectivele (cca. 100), interjecțiile (cca. 70), adverbele (cca. 50), pronumele (cca. 20), prepozițiile (cca. 5) și numeralele (cca. 5). Exemple: *gutural*[2] (675)[3], *datina*, (1478), *vrajbă* (166), *stînjini* (626), *paprica* (71), *fleacuri* (1 005), *baros* (60), *ghiuj* (663), *buhnă* (435), *calcavură* (1 176), *să anin* (830), *osîndesc* (387), *se hlizesc* (1 432), *te bizui* (1 365), *hăcuea* (1 179), *îți chili* (= vă veți îmbăta) (536), *s-au gudurat* (1 439), *foșaind*[4] (315), *bălțată* (1 313), *blajin* (162), *hide* (XXIII), *țanțoș* (1 329), *fain* (25), *șpanchie* (978), *cușer* (1 537), *tueș* (578), *vai* (25), *bogdaprostri* ((1 566), *țibă* (657), *raita* (1 105), *mocles* (736), *trosc* (24), *hupsana* (1 654), *aci*[5] (768), *oblu* (186), *hojma* (114), *ciit* (1 090), *harbuz-burduz* (530), *mai arhai* (453), *niscaiva* (1 086), *pa* (401), *nițel* (95). [...]

Elementul popular și regional este bine reprezentat în teatrul lui V. Alecsandri și prin cuvinte create pe terenul limbii române[6].

Dintre cuvintele formate pe terenul limbii române, cel mai mare (cca. 600) sînt derivate cu sufixe (în primul rînd sufixe latinești moștenite, apoi slave, maghiare, turcești, grecești sau necunoscute). Exemple: *bănărit* (146), *ghiorlan* (599), *prietășugului* (1 022), *senatorlic* (1 292), *cilibidache* (137), *strențeroase* (252), *trupeș* (917), *hazliu* (34), *vălsuind* (541), *am chefăluit* (844), *m-am zavergisit* (92). În afară de aceasta, în teatrul lui V. Alecsandri găsim și derivate cu sufixe, în manieră populară, neînregistrate în dicționare, fapt care ne duce la ideea că avem de a face cu creații personale ale scriitorului. Exemple: *borcănărit* (= bir

---

[1] Din cele 2 700 de fișe cu elemente populare și regionale, cca. 1 600 conțin cuvinte moștenite sau împrumutate din limbile arătate mai sus. (n.a.)

[2] Și forma *gutunar* (608). (n.a.)

[3] Întrucît volumele de teatru cercetate sînt paginate în continuare, trimiterile la text se vor face numai prin indicarea paginii (paginile din prefață sînt numerotate cu cifre romane, iar cele din text, cu cifre arabe). (n.a.)

[4] Și forma *foșnăind* (357). (n.a.)

[5] Și forma *acilea* (791). (n.a.)

[6] Din cele aproximativ 2 700 fișe cu cuvinte populare și regionale, cca. 1 100 conțin cuvinte formate pe terenul limbii române. (n.a.)

pe nas) (125), *strengărit* (= bir pe cravată) (124), *pîlciască* (de la personajul Pîlciu) (351), *cociurlueşte* (de la personajul Cociurlă) (421).

„Iaşul literar", XVI, 1965, nr. 7, iulie, p. 77–78.

VIRGIL ARDELEANU

Proza lui V. Alecsandri

Dacă proza lui Alecsandri ar avea numai meritul de a oferi o imagine caleidoscopică asupra unei epoci de mult dispărute, dacă ar conţine doar o atitudine pozitivă, un spirit critic — şi tot ar trebui să se bucure de atenţia noastră. Observatorul şi umoristul Alecsandri a dat însă nu o dată însemnărilor sale lustrul artei adevărate, aşa încît lectura lor se efectuează cu legitim interes. Curios e faptul că autorul a sute şi sute de poezii nu impresionează — în calitate de prozator — prin culoare şi nici măcar prin lirism. Poetul nu-şi manifestă ostentativ prezenţa. Firește, întîlnim şi locuri „transfigurate", pete de culoare şi lumină distribuite cu sensibilitate, de un viguros mînuitor al penelului. O după amiază africană se recunoaşte perfect în notaţia: „plantele îşi beau umbra, şi natura întreagă înnoată obosită, într-un ocean de lumină înflăcărată" (*Călătorie în Africa*, 1855—1874). În genere, această latură (mai importantă la el decît la toţi înaintaşii) nu ocupă însă un loc predominant [...]. Cînd faptele n-au nimic umoristic, autorul, persiflant din fire, găseşte posibilitatea să le dea o turnură potrivită gustului său. Astfel, privind constumul englezului, tovarăşul său de călătorie în Africa, el apreciază că e „demn de însemnat, prin mulţimea buzunarelor şi prin mărimea bumbilor". Treptele dintre ironie şi grotesc sînt excelent ilustrate mai ales în portretistică. În juneţe, căpitanul Cambel trebuie să fi arătat cam în felul următor: ...„închipuiţi-vă un butuc uscat, înfipt pe alţi doi butuci ciotoraşi ce purtau prin contrabandă numere de picioare; adăugaţi de o parte şi de alta ale trupului două braţe lungi, care se legănau şi bălăbăneau în toate părţile; puneţi pe umerile lui un lucru rotund sub numele de cap, cu părul lins pe tîmple, cu ure-

chile stacojii și cu plete în culoarea moravului digerat... și astfel veți avea portretul degherotip..."

„Steaua", XV, 1965, nr. 8 (187), aug., p. 65, 67.

LADISLAU GÁLDI

Eroicul pionier al poeziei

Nimic n-ar fi mai nedrept decît a considera opera lui Alecsandri *numai* din perspectiva evoluției posterioare a poeziei române. Pentru a evita această gravă eroare de perspectivă, izvorîtă din grija unei actualizări pripite, aș dori să citez, drept lozincă, unul din versurile cele mai populare ale *Testamentului* arghezian:

„Cartea mea-i, fiule, o *treaptă*..."

Evoluția unei arte — afară de unele salturi într-adevăr calitative — cuprinde în mod normal o serie de trepte. A disprețui importanța treptelor care, în ansamblul lor, constituie gigantica sforțare a unui neam de a se ridica spre lumină ar fi o atitudine ingenuă puțin justificabilă. Într-o serie de genuri literare Alecsandri a desfășurat — cu bonomia și „superficialitatea" lui de atîtea ori descrisă—o eroică muncă de pionier; dar cum să apreciem de exemplu, ingeniozitatea lui în domeniul poeziei lirice dacă o bună parte a fulgerarilor sale celor mai fericite — ca bunăoară imaginea „A lumii mireasă" (neregăsită nici de A. Fochi în gura poporului) se ascunde sub anonimatul unui mare șlefuitor al textelor folclorice? (O generozitate de acest fel, plină de încredere într-un viitor mai fericit, e doar privelegiul națiunilor). În orice caz, chiar și primele culegeri ale lui Alecsandri — atît poeziile de ton popular, cît și cele inspirate de cultul *Steluței* — erau apreciate, la un moment dat în mod adecvat de către Eminescu care sosind în Ardeal și știind pe dinafară strofe întregi din Alecsandri. [...] Această declarație arată bine că Eminescu avea aproximativ aceiași părere despre necesitatea „treptelor" ca și noi înșine, în plus, tocmai el, poetul *Epigonilor*, știa și simțea perfect cu sensibilitatea sa de artist, că apariția lui Alecsandri însemnase un „salt" în întreaga istorie a poeziei române.

„Ateneu", II, 1965, nr. 8, aug., p. 8.

Scanned with OKEN Scanner

SZEMLÉR FERENC

Tălmăcind pe Alecsandri

Situaţia poetică şi literară este bine definită — precizia formulării nu permite nici un fel de altă interpretare. Este impresionată însă modestia cu care poetul-rege, literatul de reputaţie internaţională, diplomatul şi omul politic, respectat în toată Europa, îşi exprimă — fără să-şi ascundă amărăciunea jignirilor suferite — cea mai sinceră consideraţie faţă de Celălalt [Eminescu], pe care unii au vrut să-l pună în opoziţie faţă de el. Rezonanţa noblеţei morale a atitudinii lui Alecsandri o găsim în poezia care în ediţiile noi este de obicei ultima (*Fluierul*, Poezii, 1954, vol. II p. 282): „În poiana verde am găsit un fluier/ Şi i-am zis în treacăt: O! fluier pierdut,/ Ai avut odată mult maestru şuier/ Care uimea lumea, şi-acum eşti tăcut./ /Astfel şi poetu, viu în tinereţă,/ Gingaş, cu iubire, dulce a cîntat,/ Dar i-a plecat fruntea trista bătrîneţă/ Şi i-a stins glasul, şi-a rămas uitat. / / Fluierul răspunse: Frate, frăţioare,/ A sosit amurgul, jalea ne-a cuprins,/ Dăr a noastră soartă e mulţămitoare:/ Am cîntat o doină, şi e de ajuns.“

[...] Cititorul atent îşi dă seama încetul cu încetul că opera poetică a lui Alecsandri pe lîngă faptul că a deschis calе poeziei lui Eminescu (şi, să adăugăm, lui Macedonski, Coşbuc, Arghezi şi alţii) are şi-o altă semnificaţie! Poezia lui străluceşte prin valorile ei de factură personală, ea este aşa cum au văzut-o odinioară contemporanii, aşa cum în ultima vreme începe s-o vadă urmaşii.

Dealtfel, şi eu nutresc în taină părerea că poezia românească apare în coordonatele literaturii europene sau universale, înainte de Eminescu. Cred că ea apare odată cu Alecsandri. Acest boiernaş, moldovean, moşier, prieten al lui Bălcescu, contemporan cu Petöfi şi Arany, poetul care a demonstrat semnificaţia naţională a poeziei populare, apărătorul ideii naţionale, adeptul entuziast al progresului, a cărui poezie a luat naştere în focul arzător sau în văpaia stinsă a revoluţiilor din secolul trecut, este primul care în poezia, în teatrul românesc a creat o operă ce a atras atenţia şi dincolo de hotarele limbii şi patriei sale.

„Steaua“, XVI, 1965, nr. 9(188), sept., p. 20, 21.

Scanned with OKEN Scanner

ȘERBAN CIOCULESCU

Alecsandri și Eminescu

O paralelă între acești doi poeți este posibilă nu numai prin aliniere cronologică, dar și prin similitudine problematică. Amîndoi urmăresc chimera, adică ideea poeziei pure, a absolutului, prin limbajul poetic. Amîndoi se simțeau înstrăinați în momentul lor istoric, firește, de pe poziții diferite, dar mai ales din perspectiva romantică a ideii de geniu, care premerge istoricește noțiunei de poet blestemat. Amîndoi nutreau în taină un ideal social, dar deși activitatea publicistică i-a încadrat în campanii politice active, acest ideal, colorat individual, rămînea utopic... Diversitatea de temperament dintre poetul căruia-i ardea pana între degete și cel care scrie la rece, cu o combustiune spirituală, ce e drept, cu totul alta, n-a impiedecat stima reciprocă. Alecsandri și-a plătit datoria de recunoștință pentru mențiunea din *Epigonii*... cu acel generos salut către tînărul care, admitea el, cînta mai dulce decît dînsul și căruia îi ura cu sinceritate o ascensiune continuă...

„Gazeta literară", XII, 1965, nr. 37(670), 9 sept., p. 1 și 5.

DUMITRU MICU

Poetul peisajelor calme

Arta iconografului se realizează integral în special în pastelurile înfățișînd priveliști interuale. Acestea, luîndu-le elementele imaginii adesea din regnul mineral, apelînd frecvent la cristale, încorporează natura în artă. Cartea se umple de arabescuri, caligrafii și umbre chinezești, comparabile nu numai și nu atît cu înfăptuiri similare ale școlii parnasiene dar și cu mai ales, decorurile unor poeți moderni. Iată un peisaj fantastic, parcă lunar, eminescian: „Tot e alb pe cîmp, pe dealuri, împrejur în depărtare,/ Ca fantasme albe, plopii înșirați se pierd în zare./ Și pe întinderea pustie, fără urme, fără drum,/ Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum.

Scanned with OKEN Scanner

Nu mai puțin remarcabil — în același sens — e tabloul măreț, fantastic din *Miezul iernii*.

O strofă din *Gerul* poate rivaliza cu pasaje din *Iarna blajină* de Arghezi. În ambele admirăm forța imaginației asociative: „Cerul face cu-o suflare pod de ghiață peste maluri/ Pune streașinilor casei o ghirlandă de cristale/ Iar pe fețe de copile înflorește trandafiri"/ (Alecsandri) „Apa face minuni/ Și soiuri de minciuni/ La jghiaburi, burlani și ciuturi;/ Vergele, mărgele și ciucuri" (Arghezi)

[...] Alecsandri a adunat în sine, ca o scoică marină, atîtea ecouri din lirica anterioară și contemporană, anunțînd în același timp atîte din glasurile poetice care aveau să răsune după amuțirea lui! Am pomenit pe Eminescu și pe Arghezi. Cu mai mult temei se pot face unele apropieri de Topîrceanu. *Concertul în luncă* e o replică anticipată, dacă se poate spune, a *Rapsodiilor de toamnă*. [...]

Pe mai toate le vom reîntîlni în *Nunta în codru* a lui Coșbuc. Cel puțin două versuri din *Concert în luncă* îl anticipează pe D. Anghel: „Și se pare că s-aude prin a rîului cîntare/ Pe-ale îngerilor harpe lunecînd mărgăritare".

Privighetoarea, de al cărei cîntic fără nume, lumea-ntreagă stă pătrunsă vestește *Noaptea de mai* a lui Macedonski: „Veniți, privighetoarea cîntă și liliacul a-nflorit."

Pînă și Bacovia (cel din *Note de primăvară* exclusiv) se află în *Pasteluri*. Cutare strofă din *Sfîrșitul iernii* (Lumina e mai caldă și-n inimă pătrunde) prefigurează emoția (mult mai intense) deci „Verde crud, verde crud.../ Mugur alb și roz și pur"...

„Gazeta literară", XII, 1965, nr. 37(670), 9 sept., p. 7.

VALERIU CIOBANU

Fantasticul — categorie fundamentală

Poetul nu-i un fastuos în sens hoffmanesc sau în acel a lui Poe, și nici un meditativ cu bogată imaginație ca Young sau Gray. Fantasticul din versurile lui Alecsandri este, în linii foarte largi, hugolian, îmbinat cu cel de tip folcloric.

De multe ori fantasticul e implicat în teme de altă natură. În astfel de cazuri sînt doar amplificări ale realităţii mai des prin comparaţii hiperbole şi animări ale naturii în spirit folcloric. În *Bosforul* himerele sînt o prelungire fantastică a peisajului... În *Pasteluri* sînt infiltrări ale fantasticului temperat al tablourilor benigne, în care imaginile dau uneori nuanţe de feerii glaciale sau agreste şi întîlnim fastuosul grandios cu unele relieve ale lumii basmelor. Nu lipsesc procedee tipic romantice ca amestecul de real şi ireal generat de reverie. Rareori sînt reminiscenţe ale fantasticului clasic ca apariţia Aurorei în *Puntea* sau a mitului lui Prometeu în *Bărăganul*, în care ivirea trenului e socotită (răpirea nouă a focului din cer).

Printre elementele fantastice din poeziile apropiate de realitate mai sînt de relevat unele nuanţări fabuloase şi interpretări de atmosferă mitologică. Pînă şi în poeziile de dragoste nu lipseşte tentaţia lucrării spre legendă. Cîteodată limitele fantasticului sînt atinse prin simpla intensificare a imaginilor şi prin final de legendă ca în poezia *Maghiara...*

Poeziile propriu-zis fantastice s-ar putea împărţi în cele cu un mai pronunţat substrat popular şi în cele exprimînd tendinţa de mitizare a eroilor naţionali. Un al treilea grup îl pot constitui poeziile de un fantastic mai intens romantic (mai general).

În genere în poeziile fantastic-populare ale lui Alecsandri limitele dintre elementul folcloric şi cel personal sînt greu perceptibile. Alecsandri (ca şi Eminescu de altfel) s-a identificat cu metoda fantasticului folcloric mai temeinic decît alţi poeţi cum sînt G. Asachi, C. Stamati sau Bolintineanu. [...]

Nu numai în *Legende*, aşa cum ar părea la prima vedere dar şi în poezii incluse în alte cicluri ca *Doine*, *Mărgăritărele*, *Varia* pînă şi în *Pasteluri*, Alecsandri, fără a neglija tradiţiile, unde la evocarea romantică legendară a poporului român, dînd o aureolă mitologică unor personalităţi istorice. Astfel poetul se supune unei tendinţe existente la G. Asachi, C. Stamati, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu şi Eminescu.

Alecsandri înconjoară cu un nimb zeiesc pe Ştefan cel Mare şi cîteva legende: *Altarul mănăstirii Putna*, *Ştefan-Vodă şi codrul*, *Ştefan şi Dunărea*, *Dumbrava Roşie* şi *Imn lui Ştefan cel Mare*. Voievodul apare uneori ca un mag halucinant la a cărui vedere brazii sînt transformaţi de Codru în ostaşi. Oştenii lui au o forţă de semizei şi vorbesc figural, simbolic dacă nu simbolic. Dincolo de planul fantastic sînt întrezărite la Ştefan cel Mare toate calităţile populare ale eroului. El e un model de vitejie, de dragoste de ţară, de înţelepciune şi loialitate...

Scanned with OKEN Scanner

Din poeziile fantastice ale lui Alecsandri nu lipsesc unele elemente caracteristice romantismului european. În *Legenda Ciocîrliei* și în *Crai Nou* (teme folclorice de altfel) găsim dragostea dintre femeie și astru, pe care o reîntîlnim la Eminescu. E semnificativ că în *Legenda ciocîrliei* întîlnim mitul romantic al dedublării caracteristic pentru Chamisso, Hofmansthal, Eminescu [...].

„Gazeta literară", XII, 1965, nr. 37(670), 9 sept., p. 9.

N. SARAMANDU

Plastica versurilor

În *Pasteluri* devine un procedeu obișnuit notarea senzațiilor, a trăirilor provocate de perceperea naturii, a culorilor, a sunetelor, a mișcării. Imaginea plastică domină adesea exprimarea poetică, înfățișîndu-se multiplu după calitatea solicitărilor și momentul inspirației. „Serile" petrecute la Mircești formează contextul potrivit al unor mari extazuri, declanșînd intense și variate trăiri emoționale. În literatura română Alecsandri începe seria unei modalități „de inspirare", germene de laboratoare poetice pentru urmași, dintre care amintim grădina de la Cornești a lui Anghel și Florica lui Pillat. „Prin fumul țigaretei ce zboară în spirale" poetul stîrnește nostalgia reveriilor plastice:

„Afară ninge, ninge și apriga furtună/ Prin neagra-ntunecime răspîndе reci fiori,/ iar eu visez de plaiuri pe care al ba lună/ Revars-un val de aur ce curge printre flori". [...]

La baza compoziției plastice a pastelurilor stă o concepție dinamică a peisajului. De aceea nu epitetele adjective predomină, ci substantivele (soare, stele, umbră, verdeață, aur, zăpadă, foc) și mai ales verbele, impunînd jocul luminii și al culorilor în mișcare (scînteiază, fosforează, sclipește etc.) chiar în decorul nocturn:

„Pe un deal în depărtare un foc tainic strălucește/ Ca un ochi roș de balaur care-adoarme și clipește" (*Noaptea*). Pe aceeași linie se situează exploatarea efectelor coloristice ale obiectelor și ale fenomenelor naturale: în decorații fastuoase domnește galbenul aurului, al mătăsurilor și policromia obiectelor violent colorate (*Pastel chinez*, *Mandarinul*), iar

cadrul natural este dominat de luciul argintiu al bălților (*Balta*, *Malul Siretului*), de umbra norilor și întunericul pădurilor (*Tunetul*), de focul canicular al Bărăganului însorit (*Bărăganul*), de sclipirile stelelor, lunii, fulgerului (*Concertul în luncă*, *Lunca din Mircești*), de albul nesfîrșit al zăpezii (*Iarna*), de verdele impresionist al ierbii primăvaratice (*Sfîrșitul iernii*, *Paștele*), de „rîul galben al holdelor" (*Secerișul*)".

Preferința pentru o cromatică determinată rămîne totuși evidentă. În primul rînd trebuie menționat galbenul strălucitor al astrelor, soarele, luna, stelele fiind omniprezente în pasteluri [...].

Dincolo de utilizarea culorilor preferate — galbenul, albul — exprimînd materializarea luminii și a strălucirii solare, plastica pastelurilor se declină în asociații spectaculoase, de pildă între alb și negru, întemeiate pe contrastul dintre lumină și întuneric. Tehnica contrastului are însă o proveniență exterioară motivării plastice, relevîndu-se și în opoziția dintre noapte și ziuă, dintre pămîntul întunecat și cerul luminos. Facilitarea în opunerea culorilor se trădează pretutindeni („Romînce cu ochi negri și cu ștergare albe", *Paștele*; „umbra cu lumina se-alungă sub frunziș". (*Lunca din Mircești*), chiar în expresia voit metaforică (Nilul alb cărui se-nchină un cumplit negru popor", *Cucoarele*).

O particularitate în caracterizarea cadrului plastic o constituie folosirea nefigurativă a cuvintelor care califică. Pretutindeni cîmpia este „verde" (și cîmpul „înverzit") ca și bradul sau lunca, soarele strălucește „ca focul", holda este „galbenă" și zăpada „albă" sau „argintie", cerul este „albastru", fumul „cenușiu", norii sînt „negri" și lacurile „de smarald". Atunci, însă cînd, nu fac parte din figurația comună („timpuri negre", „sînge negru"), epitetele își valorifică expresiv funcția plastică: „alba lună, revars-un val de aur", zînele se scaldă-n „lacul cel de lapte" „pe cîmpia rourată pasul lasă urme verde", în „poiana tăinuită... umbra pare verde", holda e un „galben rîu". [...]

Policromia dezordonată, lipsindu-i rigoarea plastică și armonia coloristică, duce, uneori, la obținerea unor performanțe expresioniste:

„Papagali verzi, roși și galbini, iubitori de dezmierdări/ Prin zăbrele aurite zbor chemați de glasuri dalbe,/ Și pe buze rumenoare, cuib voios de sărutări,/ Ei culeg zimbiri divine, ei culeg migdale albe" (*Pastelul chinez*).

Prin coloristica utilizată, prin atitudinea extatică a personajului, ca și prin structura strofei și a versului, *Mandarinul* este, din punct de vedere stilistic, prototipul rondelurilor macedonskiene.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a ajunge aici, poetul a parcurs un proces de continui prefaceri și decantări stilistice, perceperea tot mai nuanțată a naturii convertindu-se integral la reprezentări descriptive; imaginea plastică purificată a cîștigat definitiv predominanța ce-i revenea în structura pastelurilor. Urmărind „evoluția", ne-a însoțit statornică înfățișarea acelui „dor gingaș de lumină, amor de dulce soare", sintetizînd simțirea plastică, dar și credința poetică a lui Alecsandri.

„Gazeta literară", XII, 1965, nr. 37(670), 9 sept., p. 8.

MARTA ANINEANU

Interferențe literare

O cale sigură pentru a atrage atenția străinilor asupra valorilor literare și artistice ale poporului care își revendica drepturile sale politice a fost publicarea în limba franceză a culegerilor din poezia populară. În 1852—1853 apar *Les doinas*, în traducerea lui I. Voinescu și în 1855 *Ballades et chants populaires* cu o introducere a prietenului lui Alecsandri, publicistul francez A. Ubicini, (filoromân, fost secretar al Guvernului provizoriu și al Locotenenței domnești), introducere în care prezenta evenimentele istorice și mișcarea literară din Principate, făcînd un apel călduros în favoarea unirii tuturor românilor, de unde se poate deduce scopul propagandistic al ediției franceze. Publicațiile au avut ecoul dorit. Curînd ziariști și scriitori, dintre care pe unii nici nu-i cunoștea personal, publică recenzii sau traduceri. Laurent Pichat publică o recenzie a *Doinelor* în *Revue de Paris*, Alphonse Grun în *Revue de l'Orient* și alta a *Baladelor* în *Atheneum françois*, 1855 (?). Jules Michelet în volumul *Légendes democratiques du nord*. Paris, 1854, prezintă poeziile populare ale lui Vasile Alecsandri și traduce *Mihul Copilul* și *Miorița*. Xavier Marmier subliniază meritele lui Vasile Alecsandri pentru culegerile de folclor, în cartea sa *Du Danube au Caucase*, iar englezul E.C. Grenville Murray, cunoscut cu Ion Ghica, publică *Doine: or The National Songs and Legends of Roumania*, London 1854.

Desigur, numai grație unor relații personale cu unele cercuri literare s-a putut publica în *l'Illustration*, în 1854 și o creație literară per-

Scanned with OKEN Scanner

sonală a scriitorului, schița *Le lac blanc*, cu ilustrații de Th. Aman, menită să flateze vanitatea cititorului francez.

Călătoria în Africa și Spania, de la sfîrșitul anului 1853, îi dăduse prilejul să cunoască pe Prosper Mérimée și pe scriitorul spaniol Serafin Estebanez Calderon. Necrologul din 1871 evocă împrejurările în care îl cunoscuse pe scriitorul francez — în diligența cu care se întorceau spre Paris, cînd au vorbit despre Pușkin — evocă relațiile lor, reluate la Paris și Cannes, cunoașterea și aprecierea operei acestuia. Unica scrisoare cunoscută de la Prosper Mérimée către Vasile Alecsandri, din 1855 oct. 11 (publicată de N.N. Condeescu în *Revista de filologie...* 1961) este tocmai rezultatul ecoului pe care l-a avut publicarea baladelor. Mérimée, uimit de frumusețea poeziilor, se întreabă dacă aceasta nu se datorește intervenției artei poetului (el însuși publicase un volum mistificat de poezie populară, *La Gouzla*). Recenzia baladelor publicate de Mérimée în *Le Moniteur universel...* (1856) a fost cunoscută și comentată și de Sainte Beuve, o amintește și Henry Stanley în introducerea elegantului său volum, *Rouman anthology*, Hertford, 1856. [...]

Ecoul literar scontat de culegătorul baladelor nu s-a limitat la granițele Franței și Angliei. Un alt prieten, scriitor german, dar diplomat rus, W.V. Kotzebue, fost consul rus la Iași și ministru plenipotențiar al Rusiei în Germania, publică în 1857 la Berlin, *Rumänische Volkspoesie*, din care multe sînt ale lui Alecsandri, căruia îi dedică chiar volumul. Kotzebue, căsătorit cu o româncă și locuind multă vreme în România, a cunoscut bine țara și oamenii, despre care a și scris. Prietenia cu Alecsandri, născută între ei tocmai prin preocupările literare ale diplomatului rus, a fost de lungă durată, menținută prin corespondență — care din păcate nu s-a păstrat — și prin vizitele la Mircești ale lui. [...]

Consacrarea poetului la concursul de la Montpellier în 1878 îl pune din nou în contact direct cu literații străini. Prin participarea la concurs, poetul urmărise de fapt, numai să prezinte „un specimen de limbă română spre a se constata încă odată rudirea noastră cu toate ramurile gintei latine". Poetul nici nu a văzut în succesul pe care l-a repurtat un merit personal. El scria lui Negruzzi: „România e astăzi cunoscută în lumea învățaților din lumea occidentală... am cîștigat un nou drept la simpatiile marelor popoare de viță latină, și poate că aceste simpatii răsărite pe cîmpul literelor, vor rodi pe cîmpul politic". Și Albert Quintana, președintele concursului, felicitîndu-l făcea urări pentru România.

Scanned with OKEN Scanner

Acum încep relaţiile lui Alecsandri cu poeţii felibri. Scrisorile către Mistral dintre anii 1878—1887, redau evoluţia prieteniei dintre cei doi poeţi. [...]

Succesul de la Montpellier, îi aduce, pe lîngă diploma concursului, alegerea sa ca membru la *Société pour l'étude des langues romaines*, [...] diploma concursului de la Forcalquier şi o serie întreagă de diplome ale academiilor, institutelor şi societăţilor italiene şi din sudul Franţei, prin care este ales membru al lor cu titlul de „alto protettore" sau membru corespondent, toate păstrate în arhiva poetului de la Cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Acad. R.S. România, imagine a unanimităţii consacrării sale pe plan european. Invitaţia primită în 1879, pentru a participa la congresul literar internaţional de la Londra, pus sub preşedenţia de onoare a lui V. Hugo, se datoreşte probabil tot răsunetului pe care l-a avut în lumea literară succesul de la Montpellier.

„Gazeta literară", XII, 1965, nr. 37(670), 9 sept., p. 12.

ŞTEFAN MUNTEANU

Limba literară în opera poetică a lui Vasile Alecsandri

... limba literară în opera poetică a lui Alecsandri a înregistrat în perioada dintre 1840—1875 o evoluţie de la un stadiu mai pronunţat regional, popular şi arhaic — în domeniul foneticii în primul rînd, apoi în acela al morfologiei şi al sintaxei — la un stadiu în care aceste elemente cedează în bună măsură locul celor curente astăzi şi în limba scriitorilor munteni. Nu e vorba de o renunţare totală la aceste particularităţi care se vor menţine parţial în limba sa încă multă vreme. Sînt totuşi concesii făcute [...] unor forme care vor coexista în a doua jumătate a secolului trecut alături de unele particularităţi moldoveneşti şi altele aparţinînd celorlalte graiuri pentru a realiza acea Koiné pe care o reprezintă în general limba literară şi care poate crea impresia — cum se exprimă I. Coteanu — de compromis între toate dialectele româneşti [...].

Scanned with OKEN Scanner

Prezența moldovenismelor și a elementelor populare (unele cu aspect arhaic) în limba scrierilor lui Alecsandri este explicată de G. Ibrăileanu prin aceea că poetul nu citea cărți bisericești pentru a-și corija limba. Dar Ibrăileanu are în vedere, ca și Petre V. Haneș, comediile scrise în prima perioadă din activitatea de autor dramatic a poetului, începînd cu anul 1840, care sînt în adevăr pline de fonetisme populare extraordinare, cum le caracterizează criticul ieșean.

Nu trebuie uitat însă că limba în literatura dramatică și în poezia lui Alecsandri pune alte probleme, din punct de vedere al structurii și mai ales al scopurilor estetice diferite cărora ea le este subordonată [...]. Vom adăuga că problema utilizării unor astfel de elemente extraordinare intră într-o altă sferă de preocupări, aparținînd la ceea ce I. Coteanu a numit cu foarte multă justețe componența externă a stilului artistic, constituită din procedee luate din alte stiluri sau aspecte ale limbii și care se articulează cu precedenta (componentă internă, alcătuită din procedee proprii scriitorului), numai pe baze estetice, această componență — externă — putînd fi socotită un factor special de realizare a culorii locale [...].

În limba sa poetică, Alecsandri pornește de la modele vechi: literarizate și populare, cărora le adaugă elemente noi pentru a face din ea instrument evoluat și apoi să îndeplinească rolul unui mijloc de cultură națională și de artă literară...

„Orizont", XVI, 1965, nr. 10, oct., p. 12—13.

GEORGE IVAȘCU

Vasile Alecsandri

Acea nestatornicie turistică, atît de spiritual remarcată de G. Călinescu, pe eșichierul întregii lui biografii, se convertește la dimensiunile reduse — ale pastelurilor — într-un fel de alergic, de neastîmpăr în fața peisajului natural, pe care numai cu greu și foarte rar și-l poate domina ca să nu transforme — anecdotic — ceea ce altfel e simplu, grav și adevărat, adică de mare, autentică poezie. Nu sînt multe asemenea pasteluri, dar suficiente pentru a menționa că la această dată nu numai

ceea ce era clasic în structura poetului își aflase modalitatea unui răgaz estetic, dar și că evoluția însăși a poeziei române oferea acele aspecte de validare artistică mai presus de tot ceea ce un Maiorescu, făcînd un prim act de junimism, condamnase în *O cercetare critică asupra poeziei române* de la 1867 [...]. Ceea ce e facil, melodramatic, fără eficiență artistică, într-un stil de clișee didactice, opus contemplației elevate, nu absolvă desigur pe scriitor, dar ceea ce el oferă ca autentică artă a pastelului constituie nu numai istoricește, dar și ca valabilitate în sine o mare izbîndă a lui Alecsandri, Coșbuc, care-i va succede, nu-l va depăși decît în tehnică, iar peste încă mai mult timp, Pillat îl va confirma.

Istoria literaturii române, I, București, Editura științifică, 1969.

VIRGIL BRĂDĂȚEANU

Locul și valoarea comediilor lui Alecsandri

Atitudinea înaintată, bogăția de idei și forma de cele mai multe ori remarcabilă fac din lucrările cu caracter satiric ale lui Alecsandri cele mai valoroase realizări ale epocii respective. Totodată, prin piesele sale poate fi înțeles și refăcut drumul dramaturgiei românești, de la începuturi pînă la deplina ei afirmare. Mai mult decît atît, Vasile Alecsandri este primul care i-a dat valori de largă circulație și de permanență, atît în literatura națională cît și în cea universală. Ar fi suficient să o amintim pe Chirița, și chiar discuțiile purtate în legătură cu posibilitatea existenței unui model franțuzesc pentru evident autohtona eroină. Sînt atîtea alte personaje și mai cu seamă tipuri de cînticele: Nae Postuleanu, Gură-Cască, Mihăluță Spulberatu, chiar Kera Nastasia, care își pot găsi oricînd loc într-un panopticum universal și mult interes oriunde ar fi jucate. [...]

Diversitatea tematică este extraordinară, determinată de nenumăratele probleme care l-au solicitat pe scriitor, de cele abordate și dezbătute. Implicit, diversitatea tematică s-a realizat printr-o foarte mare varietate de tipuri, impresionante ca număr și aproape întotdeauna ca valoare dramatică.

Scanned with OKEN Scanner

Alecsandri rămîne unic în comedia românească prin diversitatea, greu de egalat, de specii și teme, pe care scriitorul le abordează pentru prima dată, cu meritul deschizătorului de drumuri. Dar nu numai atît, în aproape fiecare nou domeniu el este nu numai cel care-i dă temeiul, ci îl și consacră. Cine dintre contemporanii săi dramaturgi a izbutit atît de categoric să facă procesul arivismului cum a făcut-o Alecsandri prin Chiriță sau prin Lipicescu din *Boierii și ciocoii?* Lui îi sînt îndatorați contemporanii și urmașii care au atacat politicianismul corupt, pentru că mulți eroi, cu deplina lor originalitate, se trag ca structură din Clevetici sau Răzvrătescu, din Săbiuță, Napoilă sau Gură-cască, din Păcală sau Tîndală, sfetnicii lui Papură-Vodă. Destinele se împlinesc peste decenii și satisfacerea dorinței fierbinți a lui Clevetici de a deveni ministru i-a fost rezervată de Caragiale lui Cataavencu în *Titircă*, *Sotirescu et c-ie* și înfăptuită de Tudor Mușatescu cu Decebal Sp. Necșulescu. [...]

Comediile lui Alecsandri sînt expresii artistice sincere și autentice, ne amuză, și nu gratuit, au farmecul unui document viu, opere care au avut un rol structural în procesul afirmării și consolidării teatrului nostru național, în dezvoltarea dramaturgiei românești.

Ca și alți mari dramaturgi Alecsandri cuprinde largi categorii umane și sociale, investighează și pătrunde aparențele, desparte valorile de nonvalori, adevărul de minciună, și pentru că mai întîi de toate face operă educativă, de responsabilitate socială, relevă deosebirea între mască și realitate. De aici sursa și factura comicului, modul caracteristic de a-l produce în majoritatea comediilor sale prin caracterele puse în circulație. [...]

În conturarea personajelor, Alecsandri a rezervat numelor un rol foarte important. Scriitorul a căutat și a reușit să stabilească prin nume caracterul personajului, rolul său în piesă și poziția socială, numele l-a folosit și ca o modalitate de relief are a comicului. Subprefectul Răzvrătescu poate fi dat ca exemplu, ca și Lipicescu, Săbiuță, Pitarul Slugărică, Sulgerul Trufandachi sau alții.

În general numele este făcut să reprezinte și să definească personajul și procedeul slujește intuiția scriitorului chiar dacă unora ar putea să pară simplist faptul că pe demagog îl numește Clevetici, pe reacționar Napoilă, veșnicului postulant îi dă numele de Postuleanu și de Stîlpeanu celui pe care l-ar vrea stîlp al țării. [...]

În limbajul folosit de eroii săi, există un vocabular adecvat, de multe ori cu autentică funcție în individualizare. Este un important

Scanned with OKEN Scanner

mijloc de reliefare a comicului și, evident, de stabilire a identității personajelor. Și aici, ca și în modul de atribuire a numelor, se remarcă limbajul curat, totdeauna clar, bogat, colorat și nu de puține ori poetic al personajelor prețuite de autor. Limbajul lui Barbu Lăutarul este picurat cu o nostalgică poezie, al lui Corbu e hîtru și iute, la fel cu al lui Harță. Vorbirea lui Pepelea poartă frumuseți de basm, este pe măsura inteligenței inspirate a popularului erou, spusele frumoasei Susana sînt acide, ale Tiței, din *Doi morți vii*, calde, de îndrăgostită bună.

Limbajul celor satirizați sau ridiculizați demonstrează din nou capacitatea scriitorului de a-și realiza intențiile cu o mare diversitate de mijloace. [...] Lui Alecsandri îi sîntem datori și astăzi pentru măiestria pe care a dezvoltat-o în scrierile sale, cu care a dus dramaturgia românească din faza copilăriei sale pînă pe treapta maturității.

Comedia în dramaturgia românească, București, Ed. Minerva, 1970, p. 106, 114.

D. PĂCURARIU

V. Alecsandri

Proza lui Alecsandri are în întregime caracter memorialistic, fapt vădit în aceea că autorul narează de obicei evenimente din viața sa și că, în general modalitatea narării este rememorativă. Cînd scriitorul nu istorisește întîmplări proprii, pune pe alții — un călător francez (*Balta Albă*), un galben — să-și povestească peripețiile vieții. Contagiunea romantică e evidentă, dar romantismul său (*Buchetiera de la Florența*, *Dridri*, *Mărgărita*) e ponderat și nu cunoaște tentația spre tenebros și satanic (doar accidental, în *Muntele de foc*). Eroii nuvelelor romantice, mai sus-amintite, trecînd prin momente de disperare exaltată, își găsesc, pînă la urmă, fericirea (*Buchetiera...*) sau o firească resemnare (*Mărgărita*). Iar cînd se-ntîmplă să-și curme zilele, faptul nu e învăluit într-o atmosferă de tragism romantic, ci relatat în treacăt, ca un fapt divers (*Dridri*). Despărțiți prin căsătoria fortuită a eroinei, îndrăgostitul disperat din nuvela *Mărgărita* își reîntîlnește peste ani iubita înconjurată de copii, ca și Lotte din *Suferințele tînărului Werther* în mijlocul fraților ei mai mici, dar eroul lui Alecsandri nu se sinucide ca

Scanned with OKEN Scanner

eroul lui Goethe, ci se resemnează liniștit, într-o prietenie „frățească" cu adorata inimii sale.

În ansamblu însă, proza lui Alecsandri se caracterizează prin dezinvoltură de causeur, bună dispoziție și ironie fină, vizînd cu deosebire marile contraste din viața socială: moravuri anacronice ținînd de vechile deprinderi (în administrație, maniere, îmbrăcăminte) și manifestări exagerate și caricaturale ale fenomenelor noi.

Clasicismul românesc. Momente și sinteze, București, Ed. Minerva, 1971, p. 114—115.

ION ROTARU

Vasile Alecsandri

În ceea ce privește lirica patriotică, Alecsandri rămîne unul dintre cei mai mari poeți naționali. Chiar în poemele ocazionale ca *Deșteptarea României*, *N. Bălcescu murind*, *Anul 1855*, *Moldova în 1857*, *Hora Unirii* și în altele, gen în care, după cum se știe, sorții de trecere în posteritate sînt greu de obținut, el rămîne mereu în primele rînduri, nu atît pentru meritul intrinsec al operelor, cît mai ales pentru că a avut norocul să trăiască într-o vreme cînd toate evenimentele politice din viața poporului român au rămas memorabile. Oricine va admira oricînd aceste versuri [...]:

„Hai să dăm mînă cu mînă/ Cei cu inima română,/ Să-nvîrtim hora frăției/ Pe pămîntul României..." pentru că ele au prezidat poetic actul politic cel mai semnificativ din istoria României moderne.

Ca și Bolintineanu, nu atît de sonor, dar mai profund, găsindu-și o formulă proprie în îmbinarea documentului cu elementul folcloric de legendă, Alecsandri evocă trecutul istoric în aceleași scopuri patriotice, atît de caracteristice pașoptismului. [...] Alte fresce istorice sînt consemnate în *Altarul Mînăstirii Putna*, sau în *Movila lui Burcel*, inspirate de asemeni după Neculce, unde domnitorul construiește biserici și răsplătește pe vitejii din necurmatele sale războaie. Homerismul, uriașenia unor personaje legendare, cum ar fi Dan sau Ursan din *Dan, căpitan de plai* — tăietori de hoarde tătare întregi, cavaleri în același timp și apărători ai pămîntului străbun, pe care îl iubesc din suflet — sînt împrumu-

Scanned with OKEN Scanner

tate din baladele populare, ca cele care cîntă isprăvile căpitanilor lui Mihai Viteazul, Novăceștii, Buzeștii, ori din haiducețile *Miu Cobiul*, *Toma Alimoș* și altele.

O istorie a literaturii române, vol. I, București, Ed. Minerva, 1971, p. 218, 220.

V. MÎNDRA

Romanticul Despot și clasicitatea „dramelor romane"

„Aducînd pe lume în tinerețea mea un întreg repertoriu de piese ușoare, doresc să devin serios la bătrînețe și, dacă se poate, să mă mențin în regiunile literaturii grave", îi declara Alecsandri prietenului său Ion Ghica într-o scrisoare din noiembrie 1878. În acel an, poetul începuse să elaboreze întîia sa dramă de vastă orchestrație lirică, *Despot-Vodă*, care avea să fie reprezentată pe scena Teatrului Național din București în octombrie 1879. Autor a nenumărate cuplete săltărețe pentru vodevilurile și „cînticelele" sale comice, Alecsandri — care trecuse treptat în poeziile sale, cu deosebire după 1860, la o rafinare vădită a versificației — simte mereu chemarea către o înnobilare a scrierilor sale teatrale, prin cultivarea stilului de amplă rezonanță scenică. Cu toate că în creațiile comice ale tinereții apăruseră figurile cele mai vii ale dramaturgiei alecsandriniene, autorul considera — după o veche prejudecată clasicistă — că numai în marile tirade se găsesc însemnele literare ale teatrului[1]. Este, în același timp, semnificativ că, îndreptîndu-se către drama „gravă" în versuri, Alecsandri introduce și în teatru preocuparea sa constantă (de obîrșie pașoptistă) pentru istoria națională, cultivînd întîia oară cu asiduitate modelul teatrului hugolian. După Asachi și înainte de Delavrancea, poetul *Legendelor* proiectase și el o suită de tragedii ale Moldovei care ar fi urmat să alcătuiască o trilogie întemeiată pe „trei personagii care merită a fi reînviate pe scenă: Jolde, Lăpușneanu, Despot"[2].

[1] V. și scrisoarea citată, către D. Ollănescu-Ascanio, din 1 octombrie 1880. (n.a.)

[2] Scrisoare către Iacob Negruzzi, din 12 noiembrie 1878 (mss. 2204, f. 82.). (n.a.)

Întîmpinată cu entuziasm de către junimiști, printre care și de Eminescu, singura dramă realizată din acest triptic n-a fost unanim aplaudată și a cunoscut opozanți violenți nu numai printre criticii răuvoitori, ci — treptat — și printre scriitorii de seamă ai noilor generații. Cu toate acestea, meritele acestei tragedii istorice nu sînt puține. [...]

După *Răzvan și Vidra*, piesa istorică a lui V. Alecsandri izbutește cea de a doua sinteză națională a dramaturgiei românești de tip hugolian, dincolo de primejdiile simplelor preocupări de tălmăcire educativă a paginilor de istorie, în felul unui vechi pașoptist român, care consideră în 1879 de o acută actualitate conflictul crucial care opune aviditatea ignobilă, patriotismului curat de esență demofilă. Ambiguitatea aspirațiilor lui Despot este confruntată, pe de o parte, cu egocentrismul boierului trădător Moțoc și, pe de altă parte, cu dragostea de țară a patriotului Tomșa. Comentariul acid al țăranilor Limbă-Dulce și Jumătate, element inedit în structura consacrată a genului, reia într-o nouă variantă tradiția implicării personajelor poporane în teatrul nostru istoric, tradiție stabilită de Hasdeu. [...]

Versul ca mijloc de expresie teatrală a fost mereu în vederea lui Alecsandri, care credea în superioritatea spectaculară a cuvîntului poetic. Poate că în stăruința sa asupra „cînticelelor" și a vodevilului s-a strecurat și ceva din preferința sa pentru *muzicalitatea* dramei, sugestivitatea sunetului armonios păstrîndu-i-se preferabilă complimentării scenografice a textului spus de actor.

Ultimele sale două drame, *Fîntîna Blanduziei* (1883)[1] și *Ovidiu* (1885)[2], sînt dominate de tehnica versificației scenice. Cele două „piese romane" pentru care autorul a făcut investigații de ordin istoric nu aparțin totuși speciei reconstituirilor de epocă. [...]

În *Ovidiu*, la care autorul a lucrat îndelung, ultimul act și mai cu seamă tirada finală izbutesc să refacă legătura cu ideile fundamentale ale operei. Primele părți ale acestui ultim text dramatic sînt stăpînite, în schimb, de plăcerea coloristicii variate a replicii rimate și a pitorescului evocativ. Preocuparea pentru „studiul caracterelor" pare acum total estompată. În schimb, suplețea dialogului ajunge la adevărate virtuo-

[1] Prima reprezentație a avut loc pe scena Teatrului Național din București, la 22 martie 1884. (n.a.)

[2] Prima versiune a piesei a fost jucată la 3 martie 1885 (Teatrul Național din București), după care a urmat o a doua variantă, refăcută de autor în 1886 și editată în 1890. (n.a.)

zităţi formale, iar contrapunctul abil al „corului“ de precupeţi şi trecători din For (actul II, scena I) se realizează într-o delectabilă compoziţie scenică. Alecsandri tribunul, reînsufleţit de idealurile junеţei paşoptiste, îşi face loc spre sfîrşitul acestei drame inegale, cînd îi atribuie lui Ovidiu, viziunea luminoasă a unei „noi Rome“ pe pămîntul exilului său. Murind, eroul trece întreaga acţiune a tragediei în plan simbolic, iar finalul, în ciuda acestei extincţii, devine „ferice“ prin organizarea unei ample euforii solare.

Ultimele piese ale liricului Alecsandri sînt, în fond, consacrate credinţei sale în perenitatea Poeziei. În dramele închinate unor mari autori latini, el a revenit, muzical şi amplu, asupra preocupării sale de a deslui noi forme în materialul rezistent al creaţiei spirituale. Pe urmele acestor compoziţii s-au dezvoltat poemele dramatice româneşti ale secolului următor, care au evoluat într-o amplificare a neliniştilor de la Macedonski la Blaga şi mai departe. Încă mai devreme, din materia satirică şi din limbajul comediilor care alcătuiesc universul *Chiriţelor*, s-a ivit opera marelui Caragiale, înăsprind şi înălţînd tonurile satirei, fără a pierde semnele sigure ale obîrşiei sale.

Incursiuni în istoria dramaturgiei române, Bucureşti, Ed. Minerva., 1971, p. 45—49.

ION VLAD

[Relatarea confesivă]

Încă de la prima sa creaţie în proză, *Buchetiera de la Florenţa* (1840), „novela“ de factură romantică, se inserează, compoziţional vorbind, soluţia relatării confesive; se povesteşte, în termenii obişnuiţi ai nuvelisticii romantice, la persoana întîi, printr-un personaj sugerat ca autentic (povestirea lui V***). Dar proza nu face altceva decît să ofere o aproximativă idee despre înclinaţiile lui Vasile Alecsandri. În schimb, *O primblare la munţi* (1844) îl recomandă pe scriitor în alternativa povestitorului, bun cunoscător al experienţei naraţiunii concepute în datele structurale ale povestirii. Sînt inserate în relatarea acestei călătorii-pretext la mănăstirea Pîngăraţi trei povestiri în stilul şi formula seriei decameronice. G.G. Nicolescu observa precizia tehnicii compoziţio-

nale. Să precizăm, din unghiul intenţiilor şi al *recompunerii* seriei, că cele trei povestiri au apărut mai întîi independent, de unde nevoia de a asigura justificarea epică şi compoziţională. „Aventura" călătorilor pare a pregăti umorul şi comentariul din „călătoriile" de mai tîrziu ale lui C. Hogaş. Plăcerea de a nara se aliază la V. Alecsandri cu o intuire a mişcării în spaţiu şi cu o reală deprindere în desenarea portretelor [...].

Călătorie în Africa (prima parte, drumul „de la Biaritz la Gibraltar", a apărut în *România literară*, în 1855) este, cum ţine să explice Vasile Alecsandri, „jurnalul meu de călătorie". Ca şi D. Bolintineanu, scriitorul recurge la soluţia călătoriei întrerupte de povestiri proiectate pe fondul unui context stimulator. Pe vas, într-o ambianţă propice, se relatează în ordinea obişnuită: narator şi ascultători. *Muntele de foc* şi *Cel întîi pas în lume* se introduc firesc prin angajarea amintirii, în spiritul unei anecdote, cu promisiunea însuşirii ei comice: „... *o întîmplare foarte comică ce au avut o mare înrîurire asupra vieţii mele*". Căpitanul vasului povesteşte după ce respectă introducerea obişnuită în evocare şi după ce se acceptă identificarea cu persoana implicată în naraţiune; aşadar, discursul epic tradiţional şi consecvent se aliniază firesc şi se efectuează riguros. *Porojan*, una dintre „scrisorile" lui V. Alecsandri către Ion Ghica, considerată pe drept cuvînt una dintre cele mai bune pagini din literatura memorialistică în curs de constituire sub specia unei clare conştiinţe estetice (finalitate şi comunicare), este o proză-amintire. Trecerea spre trecut se face sensibil în prezenţa unor accente lirice, evocînd elegiac un timp dispărut. Scriitorul creează în proză cu o acurateţe şi siguranţă compoziţională de reţinut din unghiul constituirii prozei artistice româneşti, adăugînd la calităţile povestirii şi acceptîndu-i structura cîştigată la acea dată.

Povestirea. Destinul unei structuri epice, Bucureşti, Ed. Minerva, 1972, p. 60, 62.

ION DODU BĂLAN

Vasile Alecsandri — poet naţional şi popular

„Alecsandri numai — spunea pe drept cuvînt Eminescu — e în generaţia veche, acela care şi-a încuscrit din capul locului talentul său individual cu geniul poporului românesc. Printr-o asemenea caracteri-

zare, Eminescu sublinia, în fond, caracterul popular și național al creației și al activității bardului de la Mircești, care reflectă în personalitatea sa un întreg univers spiritual românesc și o lungă epică istorică marcată de evenimente politice, sociale și culturale ce reprezintă un interes inestimabil pentru destinul istoric al națiunii noastre: Revoluția de la 1848, înființarea teatrului în limba românească, descoperirea și publicarea folclorului românesc, Unirea Principatelor, Împroprietărirea țăranilor, Dezrobirea țiganilor, Războiul de Independență, dezvoltarea învățămîntului, a științei și culturii în limba națională. [...]

Apariția *Baladelor* adunate și îndreptate de Vasile Alecsandri, partea I, Iași, 1852, partea II Iași 1853, s-a resimțit pozitiv nu numai pe plan literar intern, ci și extern, căci ea a constituit o însemnată afirmare pe plan mondial a poporului nostru, un prețios bun artistic depus în tezaurul spiritual al omenirii. Tradusă, în anii imediat următori apariției, în limbile franceză, germană și engleză, culegerea lui Alecsandri vorbea țărilor străine despre potențele spirituale ale poporului român, despre istoria și firea sa, despre idealurile sale naționale și sociale. De aceea, trebuie înțeles că și intervenția poetului în îndreptarea baladelor avea un scop înalt. Încă în 1849 Alecsandri, conștient de acest lucru, exprima ideea că „într-o epocă ca aceasta, unde țările noastre au luptat cu dușmani puternici, care cearcă a întuneca nu numai drepturile politice, dar și chiar naționalitatea românilor, poezia populară ne va fi de mare ajutor spre apărarea acesteia." Sub înrîurirea folclorului, în ale cărui taine pătrundea tot mai mult, Alecsandri părăsește modelele străine, franțuzești și italienești, care-i influențaseră debutul poetic și începe să scrie versuri în spiritul creației populare. Prin creațiile lui Alecsandri, de după contactul său cu folclorul, poezia noastră începe a reflecta mai adînc și mai complex specificul nostru național și viața poporului român. [...]

În vremea numeroaselor erezii lingvistice, cînd un om de talentul lui Heliade Rădulescu se chinuia să confecționeze un dialect italo-român, cînd învățătorul ardelean Timotei Cipariu „plăsmuia o limbă roasă de molii în biblioteca lui de la Blaj, proclamînd exclusivist latinitatea graiului românesc, cînd în zgomotele tarafurilor de lăutari boierii din Țările Române oftau și sufereau „pe grecește", atunci, la 1852, în prima strofă a unei poezii: Doină, doiniță,/ De-aș avea o puiculiță/ Cu flori galbene-n cosiță,/ Cu flori roșii pe guriță" — Alecsandri venea

cu o limbă curată, cu miros de codru și cîmp, cu un suflet senin și profund, cu vibrații din sufletul poporului român.

Ethos și cultură, București, Ed. Albatros, 1972, p. 257, 264.

MIRCEA IORGULESCU

[*Ostașii noștri*]

Războiul de Independență îi va oferi lui Alecsandri prilejul după care tînjea cu întreaga lui ființă: poeziile din ciclul *Ostașii noștri* reprezintă ultima remarcabilă manifestare a poetului în postura — ce-i este atît de proprie — de cîntăreț al istoriei neamului. Dar el nu va evoca propriu-zis războiul, înfățișîndu-l în datele concrete ale unei experiențe zguduitoare (cum avea să facă, mai tîrziu, Camil Petrescu în versurile din *Ciclul morții*), ci va glorifica momentul în semnificațiile cele mai generale. Pentru Alecsandri Războiul de Independență este punctul culminant al unei strălucite evoluții: făcînd bilanțul unui glorios itinerar istoric, poetul trăiește sentimentul propriei apoteoze, identificîndu-și destinul cu cel al întregii națiuni. În dobîndirea independenței el vede încoronarea eforturilor și aspirațiilor generației sale, căci avea în urmă revoluția de la 1848 și Unirea. [...]

Scrise între mai 1877 — februarie 1878, publicate imediat în ziarele și revistele timpului, poeziile care compun ciclul *Ostașii noștri* au apărut în volum în aprilie 1878. Sumarul acestei prime ediții este următorul: *Balcanul și Carpatul*, *Odă ostașilor români*, *Sergentul*, *Peneș Curcanul*, *Păstorii și plugarii*, *Frații Jderi*, *Căpitanul Romano*, *Hora de la Plevna*, *Hora de la Grivița*, *Marșul călărașilor* și sceneta *La Turnu-Măgurele*. În același an apare o plachetă cuprinzînd *Epistolă generalului Florescu*, dar purtînd titlul Generalului Ioan Emmanuel Florescu. În ultimul volum de *Opere complete* (IX), tipărit în 1880, ciclul *Ostașii noștri* se înfățișează în ordinea cunoscută astăzi, fiind inclusă și *Epistolă*... În schimb, lipsește poezia *Eroii de la Plevna*, care va rămîne printre postume, fiindcă îmbolnăvindu-se în vreme ce o scria, poetul a întîrziat să o termine, textul devenind între timp inactual.

Scanned with OKEN Scanner

Această întîmplare ne poate da o idee asupra felului în care și-a conceput Alecsandri întreg ciclul. Că poeziile erau scrise sub regimul spontaneității și al improvizației precipitate, nu mai încape îndoială; încălzit de știrile pe care le primea de pe front, poetul își compune cu grăbire poemele, preocupat să nu rămînă în urma evenimentelor. El renunță la obișnuința de a-și mai revedea, după un timp, manuscrisele, expediind poeziile îndată ce le sfîrșește și chiar anunțîndu-și titlurile celor pe care le avea în lucru. Despre scheța *La Turnu-Măgurele*, destinată unei reprezentații în folosul răniților, spune că a scris-o „în fuga condeiului" și nu e greu să ne imaginăm că tot așa s-au petrecut lucrurile și cu poeziile. În totul, Alecsandri este, în felul lui, un corespondent de război, sînt ca și reporterii de pe front sub presiunea faptelor; și nu poate fi o întîmplare că în corespondența particulară apar formulări specifice limbajului militar: „Am reluat armele mele părăsite de un an și am început o nouă campanie poetică" — se confesează într-o scrisoare din decembrie 1877. Arme, campanie — aceste cuvinte spun totul. Cîntînd pe combatanții de la 1877, Alecsandri este el însuși un combatant, așa cum fusese și la 1848, așa cum fusese și la Unire: dar arma sa este literatura. Încît afirmația lui din aceeași vreme — „mi-am regăsit masa de lucru de cînd m-am cufundat în singurătate" — nu trebuie să surprindă: poetul, scriitorul în genere, are nevoie de solitudine pentru a-și asculta vuietul interior și pentru a-l exprima. Cazul lui Alecsandri, care se cufundă în singurătate tocmai în perioada în care scrie poeziile de o inspirație atît de puțin individualizată din ciclul *Ostașii noștri* nu face decît să întărească o regulă. Ecoul bătăliilor purtate de armata română pe front, știrile care ajung pînă la el la Mircești, freamătul de energic entuziasm al țării — în singurătatea sa Alecsandri le trăiește cu o intensitate extraordinară, care își găsește expresia în tonul vibrant al poeziilor sale. Fiindcă *Ostașii noștri* se impune prin forța lăuntrică neobișnuită a rostirii poetice: o impetuozitate cadențată pune în mișcare aceste poeme, altfel retorice pînă la grandilocvență și de o banalitate a mijloacelor dezarmantă. Timbrul grav, cu inflexiunile unui uriaș clopot de aramă, din *Odă ostașilor români*, *Păstorii și plugarii*, *Balcanul și Carpatul*, în care poetul înalță marile simboluri ale patriotismului românesc, ritmurile vii, aprige din cele două *Hore*, măreția liniștită a tabloului din *Sergentul*, tremurul abia perceptibil din istoria lui Peneș Curcanul, prea curgătoare ca să nu dea de bănuit, imprecațiile teribile din *Epistolă generalului Florescu* și *Eroii de la Plevna* — iată semnele

Scanned with OKEN Scanner

unei arte mature, perfect adecvate. Poeziile din *Ostașii noștri* intră, de bună seamă, în categoria scrierilor așa-numite ocazionale; dar din specială împrejurare că evenimentul care le-a provocat a fost Războiul de Independență, iar autorul lor este Vasile Alecsandri, literatura română a cîștigat cea mai importantă a sa creație de acest fel: fiindcă, deși ocazionale, aceste poezii rezistă timpului de aproape un secol și vor mai dura tot atîta vreme cît pe acest pămînt se va vorbi românește.

Prefață la vol. V. Alecsandri, *Ostașii noștri*, București, Ed. Militară, 1972, p. 5—6, 9, 14.

ION ROMAN

Contemporanul nostru Alecsandri

Este prozatorul Alecsandri poetul? Un răspuns afirmativ ar implica o apreciere globală injustă a operei lui în versuri. Prea grăbit adesea, versificînd cu o înlesnire care vădește insuficiența străduinței de a găsi forma cea mai adecvată pentru a-și trece în cuvinte ritmate simțirea, poetul lasă impresia de superficialitate tocmai atunci cînd se vrea mai patetic și se crede mai copleșit de emoție. Nici beatitudinea, nici suferința în dragoste n-au făcut să vibreze cu ecouri adînci coardele lirei lui. Poate că nici nu le-a trăit cu intensitatea pe care vrea, în zadar, s-o sugereze. Dar a fost cald, convingător și energic, în poezia patriotică, în odă și manifest, a avut grație, culoare și muzicalitate, cînd a cîntat natura, a realizat legende și balade antologice cu subiect istoric și folcloric, cînd fantezia lui s-a bizuit pe modelele populare. Foarte productiv, a publicat fără a selecta cu suficient spirit autocritic, și e de mirare că a lăsat în sertar cîteva dintre poeziile sale cele mai frumoase, cum este *Imn soarelui*. Dorința de a compune în toate genurile și speciile este titanică și era firesc să nu fie încununată întotdeauna de succes. N-a fost numai dorința lui, ci a mai tuturor contemporanilor săi. Și lui, și lor, e drept le purtăm recunoștință pentru această risipă, care are cel puțin valoarea unei desțeleniri pentru recolte ce aveau să vină.

Privit în contextul literaturii de la 1848, prozatorul Alecsandri se situează în imediata apropiere a lui Costache Negruzzi și este superior

Scanned with OKEN Scanner

tuturor celorlalți. Proza lui nu întrece calitativ cele mai bune poezii sau piese de teatru ale sale. Dacă, totuși, cu excepția nuvelelor romantice, ni se pare mai „modernă" este pentru că înseși formele poetice se perimează mai repede. Și nu numai atît. În proză, Alecsandri, purtînd surtucul de fiecare zi, și nu odăjdiile Poetului, e mai mult el însuși, ne primește fără vreun ceremonial stingheritor în intimitatea firii sale. Cei care l-au cunoscut ne-au transmis imaginea unui bărbat de o distincție fără morgă, jovial fără vulgaritate, capabil de entuziasm, dar ponderat, sensibil, nu însă pînă la ulcerație, om de lume, amabil, nu însă pînă la familiaritate, causeur plăcut și spiritual. Pe acest Alecsandri, noi, cei de astăzi, îl întîlnim întocmai cum a fost, în proza sa. Străbatem, împreună cu el, lumea și țara, o lume care n-a devenit cu totul alta, o țară care e alta, dar și-a păstrat și și-a sporit tezaurele materiale și spirituale, pe care duhul său iscoditor a știut să le descopere și în care inima lui fierbinte a crezut nestrămutat.

Jurnalele de călătorie, scrierile memorialistice, corespondența sînt confesiunile unui suflet delicat și generos ce nu s-a îndoit niciodată de dreptul tuturor oamenilor de a se bucura de viață, de dreptul și capacitatea poporului său de a-și construi viitorul. Fericirea de a trăi, izbucnind în cultul său pentru soare, lumină și mare, iubirea de frumos ce l-a făcut să-și întoarcă ochii, fără însă a le ignora, de la ororile fizice și silniciile morale, l-au ajutat să parcurgă anii și să treacă în moarte cu zîmbetul pe buze. Proza lui e mai puțin un ghid geografic, cît mai ales unul spre optimism și dragoste de viață.

Alecsandri. Orizonturi și repere, București, Ed. Albatros, 1973, p. 231, 233.

NICOLAE MANOLESCU

Poezia recluziunii

Recitind *Pastelurile* lui Alecsandri, am găsit oarecare motive de îndoială cu privire atît la „tehnica (predominant) picturală", cît și la definirea lor de către G. Călinescu drept „un calendar al spațiului rural

și al muncilor cîmpenești", în sensul virgilienelor *Georgice*. Mai degrabă, cum zice tot G. Călinescu, „*Pastelurile* reprezintă o lirică a liniștii și a fericirii rurale, un horațianism". Dar cu aceasta n-am spus totul.

În *Serile la Mircești* (care inaugurează, în volum, *Pastelurile*), Alecsandri evocă, mai pe față ca oriunde, intimitatea domestică, euforia la gura sobei, meditația la masa de scris. Elemente ale liniștii și fericirii rurale? Desigur. Dar mai important mi se pare alt lucru și anume sugerarea, de la început, a unei rupturi între spațiul naturii și spațiul imaginației, separarea unui „înăuntru" de un „afară". Prima strofă a primei poezii din ciclu ne introduce de fapt într-un univers închis: „Perdelele-s lăsate și lampele aprinse/ În sobă arde focul, tovarăș mîngîios,/ Și cadrele-aurite ce de pereți sînt prinse,/ Sub palida lumină apar misterios".

Nu întîmplător primele pasteluri vorbesc de iarnă, de viscol, de ger; primejdiile din exterior clarifică sentimentul de securitate din interior, care este tema latentă, difuză, a tuturor poeziilor „de natură" ale lui Alecsandri. Punctul lor de plecare nu trebuie căutat în descrierea naturii, ci în încercarea de a aboli. Și, mai ales, nu teroarea de „boreal" (ca o însușire a firii poetului) explică această permanentă mișcare retractilă, recluzivă; din contră, mișcarea e aceea care se află la originea deselor metafore ale „miezului iernii", ale gerului „aspru și sălbatic", ale viscolului ce spulberă noianul de zăpadă. Căci mișcarea de recluziune se observă și cînd obiectul aparent al pastelurilor este primăvara sau vara; „natura" lui Alecsandri este mereu proiecția unei imaginații care se simte la adăpost. Poetul nu privește în „afară" decît spre a realiza mai complet satisfacția de a se găsi în loc ferit. Lirismul *Pastelurilor* provine din emoția recluziunii, nicidecum din contemplația naturii.

Însă odată cu desăvîrșirea închiderii, imaginația se poate redeschide spre cerul ei interior; după ce a abolit natura care îi inspiră teamă, poetul o reinventează sub o înfățișare confortabilă. „Prin fumul țigaretei ce zboară în spirale", el contemplă o natură care are aparența celei reale, deși nu este decît închipuire; în care ploaia nu udă, gerul nu

Scanned with OKEN Scanner

mușcă, tunetul nu lovește. Sîntem în cea mai pură convenție și plăcerea poetului constă mai puțin în a produce imagini veridice decît în a explora pînă la capăt *certitudinile spațiului său închis.*

Teme, București, Ed. Cartea românească, 1975, p. 84, 86.

EMIL GHIȚULESCU

Conștiința succesului — latură a personalității creatoare a scriitorului

Contribuția lui Vasile Alecsandri la dezvoltarea literaturii române este imensă și evaluarea ei reclamă o aplecare atentă din partea criticii, pe măsura efortului depus de autor. O cercetare a operei sale, din punctul de vedere al direcțiilor precursoare, ne dezvăluie, fapt puțin semnalat pînă acum, că Alecsandri este poate primul nostru scriitor care a avut, în mod acut și permanent, conștiința artistului-cetățean a izbînzilor sale literare, simțămîntul de a fi scriitor mai presus de orice. Această latură a personalității creatoare a lui Alecsandri nu trebuie ignorată și ea constituie, dealtfel, un punct de plecare și o prezență importantă în continuarea poziției sale de deschizător de noi drumuri în literatura română.

Vasile Alecsandri, București, Ed. Albatros, 1979, p. 255.

Scanned with OKEN Scanner

ADĂSCĂLIȚEI V., *Alecsandri folclorist*, în „Iașul literar", XVI, 1965, nr. 7, iul., p. 43—53.

ANDRIESCU AL., *Maiorescu și Alecsandri*, în „Iașul literar", XVI, 1965, nr. 7, iul. p. 37—42.

ANINEANU MARTA, *Interferențe literare*, în „Gazeta literară", XII, 1965, nr. 37(670), 9 sept., p. 12.

ARDELEANU VIRGIL, *Proza lui Alecsandri*, în „Steaua", XVI, 1965, nr. 8(187), aug., p. 56—67.

BALACI AL., *Contribuția lui Alecsandri la dezvoltarea culturii românești*, în „Gazeta literară", XVI, 1965, nr. 38(671), 16 sept., p. 1 și 7.

BĂLAN ION DODU, *Vasile Alecsandri, poet național și popular*, în vol. *Ethos și cultură sau vocația tinereții*, Buc., Ed. Albatros, 1972, p. 257—265.

BĂNĂȚEANU TANCRED, *Prosper Mérimée și culegerea de balade a lui V. Alecsandri*, în „Studii literare", Universitatea „Victor Babeș", Cluj, IV, 1948, p. 119—134.

BENGESCU GEORGE GR., *Vasile Alecsandri*. Studii istorice, literare și bibliografice asupra vieții și operilor sale, în „Convorbiri literare", XX, 1886, nr. 2, mai, p. 150—169; XXI, 1888 nr. 10, ian., p. 841—869; nr. 11 febr. p. 951—977; nr. 12, mart., p. 1033—1044; XXII, 1888, nr. 1, apr., p. 27—39.

BOGDAN-DUICĂ G., *Poetul soarelui*, în „Luceafărul", V, 15 dec. 1906, p. 459—462.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Prefață V
Nota editorului XIX

I. SINTEZE

TITU MAIORESCU
Poeți și critici 3
G. IBRĂILEANU
Vasile Alecsandri 5
POMPILIU CONSTANTINESCU
Alecsandri, mircești eanul 10
MIRCEA ZACIU
Prezența lui Alecsandri 14
AL. PHILIPPIDE
Alecsandri la șaptezeci și cinci de ani de la moarte .. 21
AUREL MARTIN
Vasile Alecsandri 24
I. NEGOIȚESCU
Vasile Alecsandri 30

II. POEZIA

CH. DROUHET
Vasile Alecsandri și scriitorii francezi 53
D. CARACOSTEA
Semnificația [poeziei] lui V. Alecsandri 57

G. CĂLINESCU
[Vasile Alecsandri, *Doine*] 63
PAUL CORNEA
Pastelurile sau despre poezia naturii și natura poeziei lui V. Alecsandri 72
EDGAR PAPU
Implicații ale pastelurilor 81
G.C. NICOLESCU
Poezia lui Alecsandri 96
GEORGE MUNTEANU
Vasile Alecsandri, poetul 110
AL. PIRU
[Legendele istorice] 117

III. TEATRUL

N. IORGA
[Teatrul istoric] 125
CH. DROUHET
Cucoana Chirița. Dramele în versuri 132
ȘERBAN CIOCULESCU
[*Despot-Vodă, Fîntîna Blanduziei, Ovidiu*] 148
G. CĂLINESCU
[Opera dramatică] 152
V. MÎNDRA
Clasicitate și istorism în comediile poetului 165
ION ZAMFIRESCU
V. Alecsandri și creația lui dramatică 175

IV. PROZA

G. CĂLINESCU
[Proza, „cea mai durabilă parte a operei lui Alecsandri...“] 183
G.C. NICOLESCU
Proza lui Alecsandri 190
MIRCEA ZACIU
Un Alecsandri aproape de inimă 198

Scanned with OKEN Scanner

DOINA CURTICĂPEANU
[„Călător cu darul perspectivei..."] 202
AL. PIRU
[„Corespondența lui Alecsandri"...] 210

V. LIMBA ȘI STILUL OPEREI

P.V. HANEȘ 223
Curentul istoric și popular estetic
TUDOR VIANU
[„Simțul de observație" și „fantasia în descrieri"] .. 227
PERPESSICIUS
Alecsandri și limba literară 233
BORIS CAZACU
Expresia artistică a peisajului românesc 241
LADISLAU GÁLDI
[Aspecte și probleme de versificație în poezia lui V. Alecsandri] 244
PAULA DIACONESCU
[Stilul în poezia lirică și epică. Comicul verbal în comedii] 262

VI. SCRIITORUL ȘI OPERA ÎN TIMP

Opinii de:
Dimitrie Bolintineanu, B.P. Hasdeu, M. Eminescu, Titu Maiorescu, G. Vârnav-Liteanu, Fr. Damé, Al. Macedonski, Aron Densușianu, Barbu Delavrancea, Al.I. Odobescu, Anghel Demetrescu, D.C. Ollănescu, N. Iorga, Al. Vlahuță, Ilarie Chendi, Tudor Vianu, Elena Văcărescu, E. Lovinescu, Paul Zarifopol, Ion Pillat, Mihail Dragomirescu, Al. Ciorănescu, Șerban Cioculescu, Dan Costa, Const. Ciopraga, Ion Diaconescu, V. Adăscăliței, Petru Ursache, C. Dimitriu, Virgil Ardeleanu, Ladislau Gáldi, Szemlér Ferenc, Dumitru Micu, Valeriu Ciobanu, N. Saramandu, Marta Aninoanu, Ștefan Munteanu, George Ivașcu, Virgil Brădățeanu, D. Păcurariu, Ion Rotaru, V. Mîndra, Ion Vlad, Ion Dodu Bălan, Mircea Iorgulescu, Ion Roman, Nicolae Manolescu, Emil Ghițulescu. 287

Bibliografie 345

Scanned with OKEN Scanner

Lector : ION NISTOR
Tehnoredactor : MARIANA PUȘCAȘU

Bun de tipar 18.III.1980. Comanda nr. 1451.
Coli tipar : 24.

Comanda nr. 10
Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii"
București — Piața Scînteii nr. 1
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

COLECȚIA LYCEUM

Lei 6

DIN CUPRINS :

TITU MAIORESCU
Poeți și critici
G. IBRĂILEANU
Vasile Alecsandri
POMPILIU CONSTANTINESCU
Alecsandri, mircești eanul
D. CARACOSTEA
Semnificația (poeziei)
lui Vasile Alecsandri
G. CĂLINESCU
(Vasile Alecsandri, Doine)
EDGAR PAPU
Implicații ale pastelurilor
ION ZAMFIRESCU
V. Alecsandri și creația
lui dramatică
V. MÎNDRA
Clasicitate și istorism
în comediile poetului
G.C. NICOLESCU
Proza lui Alecsandri
MIRCEA ZACIU
Un Alecsandri aproape de inimă
AL. PIRU
(Corespondența lui Alecsandri)
PERPESSICIUS
A[illegible]ndri și limba literară
[illegible]S CAZACU
[illegible]esia artistică
a peisajului românesc

Scanned with OKEN Scanner